Др. ЛЕОНІД БІЛЕЦЬКИЙ

Історія Української Літератури

т. І.

Народня поезія

АВҐСБУРҐ — 1947

Др. Леонід Білецький

Історія української літератури

т. І.

НАРОДНЯ ПОЕЗІЯ

Накладом українського церковного видавництва

в Авгсбурзі

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА НАРОДНЯ ПОЕЗІЯ

ВСТУП

Назва цілого курсу

§ 1. Цілий курс цей, якого перша частина друкується, носить традиційну назву: *історія української літератури*. Хоч ця назва не цілком відповідає тому обсягові і змістові, який викладається в цім курсі, все таки я її залишаю незмінною. Але для більшої ясности хочу визначити те, що саме я розумію під висловом: *історія української літератури* і який вкладаю обсяг і зміст у тямку: *література*.

Слово, література його походження й первісне значення

§ 2. Слово *литература* є латинське: litteratura і похідне від латинського ж слова: littera, ae, а це останнє значило а) той папір, на якому писали; б) все написане: записка, лист, грамота, надмогильна напись, акти, протоколи, рахунки, пам'ятники; в) літера (буква), абетка; г) книжки, письменство; д) наука і взагалі знання. Первісно й litteratura означала: а) письмо, писане буквами; б) абтеку. В першім значенні (письма взагалі) його вживав римський письменник і видатний промовець Ціцерон, що жив у перш. половині І-го століття перед Р. Хр. У другім значенні (абетка) вживав історик римський Таціт, що жив у І-м стол. по Р. Хр. Із усього можна зрозуміти, що слово література первісно означало все те, що було написано, всю суму писаних пам'яток чи то з історії, чи то з математики, чи з природи, права, поезії й т. д. В такім усезагальнім сенсі слово це вживається й тепер, коли хотять означити все, що є написане з певної ділянки знання, переважно бібліографічної: література математична, богословська, правнича, історична, критична, філософічна і т. д.

Література гуманістів і неокласиків

§ 3. Але таке розуміння цього слова є занадто широке. Це відчували письменники ще в добу гуманізму (XV—XVI ст.), що взорувались тільки на творах грецьких і римських клясиків. І ось ці письменники-гуманісти визнавали тільки писану літературу й то таку, що підносить мову, форму твору, зміст та ідею тих творів, що була для авторів метою і зразком для наслідування, себто літературу грецьку й латинську. Таким чином, з погляду гуманіста а за ним і французького клясика, література є такий словесний твір письменника, що зовсім є подібний до

творів грецьких і римських письменників і що твори цих письменників наслідує. Все інше не є література. З цього можна зрозуміти, що критерій для означення літератури обмежувався однією формою, а не самою істотністю твору в цілому, себто був підхід до твору тільки естетичний. Тому таке розуміння літератури не могло довго затриматись, бо обмежитись одним обсягом грецького та римського письменства — значило звужувати обсяг і відходити від вимог і прямувань своєї середньовічної доби; а взорування тільки на одній формі твору та на формальній вимозі естетики (одне-те гарне, що відповідає зразкам античної поезії) так сильно обмежувало літературну творчість, що вона ставала для читачів однією порожньою буквою й якоюсь своєрідною схолястикою

Література романтиків

§ 4. Тому на прикінці XVIII ст. в розвиткові розуміння літератури наступила сильна реакція, яку виявили представники нової течії в письменстві, а власне *романтики*. Історики, теоретики і письменники цієї течії насамперед звернули свою увагу на обсяг літератури. Вони піднесли величезне значення для літератури поруч античної поезії, ще й поезію *середньовічну*, християнську, релігійну, що ховали в собі глибокий сенс релігійного почуття й віри. Далі, під упливом політичних і *національних* рухів тієї доби, романтики визнали, що в кожній громаді людей поруч загальнолюдських рис яскраво пробиваються в письменстві ще й риси національні: тому німецька література ховає в собі відмінні риси національного духа від літератури італійської, а французька — від англійської й т. д. Така національна тенденція і в мистецтві була піднесена в літературі з особливою силою підчас війн Наполеона, що розбудив серед народів великий політичний національний рух. Отже тямка *література* розширюється ще одною властивістю свого обсягу, а власне національною, себто широко народньою етнографічно й духово. До літератури вносяться національні теми, мотиви, і література із загально-людського (космополітичного) обсягу стає суто національною. Поети й письменники взагалі стали черпати теми із народньої культурної скарбниці, міт, вірування, леґенда, переказ, казка, пісня, історична дума і т. д. стають зразками поетичних наслідувань і переспівів. Крім того, література цієї доби розширюється і поглиблюється темами чисто *релігійними*. Під упливом німецької ідеалістичної філософії тої доби головним завданням літературного мистецтва було стремління розкрити Бога, виявити релігійне почуття Божого провидіння та всіх таємниць життя й віри. З цією метою літературна творчість черпала із духової скарбниці народу все те, що допомагає розкрити присутність Бога та сенс Божого промислу у людськім житті;

вірування, міти, релігійну філософію, філософію природи. Таким чином література, поезія, то є та велика, книга поруч книги природи, що найкраще допомагає пізнати Бога й усі таємниці потустороннього світа. А поет, то є обранець Божий, устами якого до людей промовляє Бог; поет — то є пророк, віщун; то є *кобзар* , що голосить людям Божу правду.

Література реалістів

§ 5. Але з часом, коли німецька ідеалістична філософія замінилася французькою позитивістичною філософією Конта (на початку 30-х рр. XIX в), коли визначилися теорії економічно-суспільного утопійного соціялізму Ад. Сміта, Фур'є, Прудона й ін., коли появилися природничі ідеї англійця Дарвіна з його теорією про еволюційний розвиток у природі від найпримітивніших форм організму аж до людини, як природнє завершення цього еволюційного процесу; коли в тім самім році (1859) другий англієць філософ Спенсер підніс так само органичну теорію еволюції в суспільстві і в духовій культурі; коли повстала велика ідея протресу, як завершення тих усіх течій світогляду. Тоді в наслідок такого уявлення про еволюцію та цивілізацію людства повставали нові погляди, що на ті часи відповідали ідеалові фізичного й духового поліпшення окремої людини та людства взагалі. Ці всі ідеї в працях про мистецтво Іпол. Тена визначили нове розуміння літератури, як найдосконалішої відбитки расових властивостей людського житт'я, осередку, в якому жив письменник і моменту доби, що відбивається в кожному літературному творі письменника, як найдосконалішого наслідування життя і природи, але в найістотнішім їх характері, в найосновнішій їх ідеї. Так встановлюється нове розуміння літератури і визначається новий напрям її — *реалізм* у його трьох відмінах: реалізм, натуралізм та імпресіонізм; літературні представники цієї великої течії змальовують дійсність так, як вона існує реально, або як письменник її спостерігає й бачить, як він її конкретно студіює, а то й досліджує за допомогою навіть експерименту (натуралізм).

Три літературних напрями

§ 6. Ці три головні напрями: *клясицизм*, *романтизм* і *реалізм* — це є три найосновніші розуміння літератури, як такої і в тій чи іншій формі та сполуці змінюють один одного в історії літератури аж до сьогоднішнього дня. З цього можна спостерегти, що розуміння літератури, як такої, не є стале, а визначається письменником і критиком в залежності від того, в якій добі письменник живе і творить та до якого напряму він себе зачисляє. Але щоб глибше зрозуміти саму істотність літературного твору, необхідно абстрагувати його від того чи іншого напряму і збагнути саму суть того, що ми називаємо літературою.

Поезія і проза

§ 7. Необхідно розріжняти літературу *поетичну* від літератури *прозаїчної*, цебто *поезію* („*красне* письменство“) від *науки*. Коли поезія є мистецтво, як музика, малярство і т. д., і є зв'язана з емоціональною творчістю в стислому розумінні цього слова, — то наука є творчість дослідницька, експериментальна, інтелектуальна. Це є найосновніші риси каждої літературної ділянки (поезії й науки). Сдна тільки спільна їм обом риса: і поезія, й наука є витвори, що повстали внаслідок певного акту *пізнання*; обом їм є одна спільна форма вислову — *слово*; але коли поетичне слово є або *троп*, або *фігура*, себто або символічний образ, або емоціональне переживання у фігуральнім вислові, — то наукове слово є переважно льогічна *тямка*. Але поетичне мислення відрізняється від наукового ще і своєю *методою* творчости. Метода поетичної творчости є *синтеза*; метода наукової — *аналіза*. Всі наукові правди здобуваються шляхом аналітичного суду, себто шляхом певних логічних аксіом: всі люди є смертні; такий то X. є людина; отже і X. є смертний. Це є один шлях наукового мислення, — шлях *дедукції* (виведення із наперед визначеної загальної тези чи аксіоми: *всі люди є смертні*. Другий шлях наукового мислення є шлях протилежний, шлях *індукції!* Вчений спостерігає поодинокі факти дійсности, досліджує, робить експерименти, і тільки на підставі як найбільшого зібраного матеріялу робить висновок, встановлює певну тезу. Але цей загальний висновок неодмінно мусить бути зв'язаний із уже раніше відомими науковими тезами, висновками, і цей новий вислід є вже окремим поодиноким дальшим випадком поруч цілого ряду попередніх. Це показує, що й індуктивне наукове мислення, коли воно засновується на раніше визначених тезах, так само є мислення аналітичне.

Визначення поезії

§ 8. В протилежність до науки поезія є творчість тільки синтетична й образова; наприкл. Шевченко пише: „*мовчать* гори... могили *сумують*“ (Тарасова ніч); або

По діброві вітер *виє*,
Гуляє по полю.
(Тополя.)

Або у Коцюбинського М.: небо *переморгувалось* („Тіні заб. предків“). Це теж є суди, але не аналітичні, бо ми ніяк не можемо із образу: могила вивести, що вона *сумує*, як її властивість або із образу неба, що ніби то воно пі[illegible] с бурі *переморгується* вивести

це останнє. Тут необхідно до тямки: *могила, небо* додати щось зовні і зв'язати з ним, щоб виправдати такі вислови, як *могила сумує* або *небо переморгується*. А додати треба щось аналогічне, що пояснило б такі їх неприродні сполуки; такою аналогією до могили, неба буде жива істота: цебто людина, що може *мовчати* й може також *переморгуватись* із другою людиною. А це є спосіб синтетичний так зв. поетичного усоблення, очоловічення (антропоморфізації) неживої природи, її одушевлення. Після такого самого синтетичного прийому Шевченко змалював нам образ козацької *волі*: абстрактний образ волі змальовує в його конкретних індивідуальних прояван українського козака в національнім одягові (жупан, оксамитовий і гедвабний одяг):

У Києві на Подолі
Братерська наша *воля*
Без холопа і без пана
Сама собі у жупані
Розвернулася весела,
Оксамитом шляхи стеле
Гедвабом застиляє
І нікому не звертає...

(Чернець.)

Різниця між поезією і прозою

Вже з цих прикладів видно, яка велика різниця між поезією й наукою: 1) в науці на першому місці стоїть *логічність* думання і *точність* вислову думки, в поезії на першому місці — *наочність, образність, безпосередність* сприймання образу і його *емоціональність*; 2) наука у своїй словесній творчості апелює до розуму, поезія — до почуття в першу чергу й до розуму; 3) для науки не грає жадної ролі образність слова; навпаки, його первісна образність може тільки затемнити його точне значення, його поняття; для поезії якраз найважнішим є вернути слову його первісну образність; тому вона у повній мірі користується *тропами* й *фигурами*; 4) для науки звукова структура речення, його ритмічність не тільки не має значення, але навіть шкодить точному вислову думки; для поезії ритмічність, музичність, взагалі форма словесного вислову (вірш) є могутній чинник впливу на читача.

Від міту через метафору до тямки (поняття)

§ 10. Наукою визнано, що слово є зародок поезії, себто ембріон її (А. Потебня, Гумбольт, Марті). В первісній мові, цебто в мові первісної людини, слово мало в собі всі три елементи: звук, образ і поняття. Первісна людина безпосередньо відчувала звучання слова; через це саме мова первісних людей, дикунів і т. д. надзвичайно багата на оклики (поетичні фігури), що висловлюють страх, радість, здивування, гнів і т. д. Так самопервісна людина легко сприймала й образ слова: коли вона творить міт що хмара, — то гора, що сонце, то око Боже, грім — стукіт колесниці Бога на небі чи пророка Іллі або стукіт копит білого коня переможця св. Юрія і т. д , то іншого значення в такі вислови вона не вкладає, бо ці вислови повні мітологічної дійсности, в яку первісна людина сліпо вірить. Коли ж ці два елементи в прийманні слова заникали, бо забувались: ми забули, що в основі слова: *корова* лежить первісний його образ: *рогатий*; вікно — від *око*; *стіл* — від первісно *простеленої* шкіри звіря, на якій давньою людиною розділювалось і їлось його м'ясо (стіл — стелити, простелений) і т. д.; і коли такі моменти забуваються, то залишається, мовляв, символічне означення його значення себто *метафора*: мітичні образи народнього поетичного стилю з громоносного неба зникають, як дійсна їх реальність, а залишається тільки їх вислів, як картинне зображення явищ природи, як її *метафора*.

І гака поява метафори в поетичнім вислові *розвалює міт* і причиняється до його заникнення. Це другий етап розвитку поетичного стилю.

Дальшим етапом розвитку слова є заникнення його образности, себто метафоричности. Коли в слові *вікно* ми забуваємо, що це є колишнє *око*, яким людина дивиться з хати на світ Божий, а уявляємо собі вікно тільки як чотирьохкутню раму із шклянними шибами, то тим самим ми первісний поетичний образ слова заміню, ємо на прозаїчний вислів значення (рами), на звичайне *поняття* (тямку); так само і *стіл*, коли замінюємо образ *простеленої* шкіри звірячої на траві із стравою того самого звіря на чотирьохкутній чи круглий дощаний стіл із чотирма чи однією ніжкою, — то первісний образ стола замінюємо прозаїчним образом пізнішим, якого ми перед собою бачимо.

Так у третій фазі розвитку слова це останнє стає прозаїчним себто тямкою.

Через поезію до прози

Таким чином, коли первісна людина і сучасний поет або читач поетично успособленний безпосереднє відчувають звучання (мелодійне, ритмічне) слова, сприймають його первісний (мітичний) чи пізніший (метафоричний) образ, — то з розвитком мови ці останні елементи завмирають, і слова все більше й більше стають тільки значками тепер видимих предметів, значками тямок. І наука (прозаїчна література) цей процес тільки довершує. Навпаки, сучасна й минула поезія намагається цю первісну житьовість усіх заниклих елементів *живого* слова відтворити. Поезія змушує безпосередньо сприймати звучання поетичного слова (його ритміку, мелодію та евфонію вірша й поезії невіршованої), цебто емоціонально сприйняти це слово, як образ (ейдологія), не затрачуючи в той самий час в сучасній поезії вже набутої словом тямки. В цім і полягає новий, так би мовити, модерний сенс творчого процесу сучасної поезії. Це все вкупі із внутрішнім значінням його я й буду надалі розуміти під словом *література*, красне письменство, поезія, як формальний вияв її творчости. Коли ж ще до цього додати *строфіку* поетичної творчости, як терціни (трьохрядкові строфи), кварти, секстини, октави і т. д., *жанри* поетичної творчости, як сонет, стане, рондо, тріолет, ода, елегія, баляда, поема, роман, повість, комедія, драма й т. д., розподіл поезії взагалі на роди її, як *лірика* й *епос*, — то в загальних рисах будемо мати все те, що складає поезію з її чисто формального обсягу, цебто все те, в яку форму може поезія вилитись, як і в якій формі поет, письменник висловлює й підносить перед читачем те, що він хоче сказати.

Зміст слова і символ

§ Н. Але форма поетичного твору необхідна ще і для того, щоб тема твору, його ідея, концепція думок, в сенсі яких розгортаються події, поступовання діючих у творі осіб і їх між собою взаємини та настрої й ідеали самого автора твору — щоб все це як найкраще читачеві було зрозуміле, щоб читач найвиразніше збагнув і відчув усю систему, увесь світ ідей, усе життя, замкнене у своїй цілості у творі й пережив його. Отже поруч зверхньої форми твору висувається і його *внутрішня форма*; як і за словом *вікно* ховається його первісний образ *око*, що став символом його значення, так само за кождим поетичним твором повинен стояти його первісний образ, що також буде символом, у сенсі якого будуть розвиватись усі події, всі поступовання дійових осіб, уся *фабула* поетичного твору.

Символ і алегорія в поезії

§ 11а. Сто літ тому назад Гете висловив правдиву думку, що кожен поетичний твір мусить бути і *символічний*. Бо що таке реальність сама по собі? Що таке описувати видимий предмет? Правда, нам приємно, коли ми бачимо точне зображення з усіма деталями цей чи той предмет: ми набираємось більшого знання про нього; але ми переживаємо глибшу радість і більшу повноту духового піднесення, коли ми проникаємось ідеалом, що пливе із самого серця письменникового і яким просякнуті всі образи й картини його твору. І символічною поезією буде тільки та, в якій органічно, але не силоміць зливаються два ряди артистичного викладу у творі: *внутрішній сенс* і *наочна краса* змальованого в творі. І недивлячись на цей чи той захований сенс літературного твору, наочний, конкретний його виклад (фабула) завжди є викінчений сам по собі, і має самостійне існування, як певна реальна данність дійсности, як реальний куток життя. Але отой унутрішній сенс твору, його осяяння первісним символом і тому його *символізація* в цілому надає йому глибокого внутрішнього одухотворення Прохаю також розрізняти і несплутувати *символізму* твору із *алегорією*, бо символічним є кожний високоартистичний твір, тоді як алегоричним є не кожний. Алегоричним твором є тільки той, в якому отой сенс його є елементом цілковито підлеглим тенденції автора, відіграє службову ролю і спалучується звичайно із дидактичною тенденцією, зовсім чужою і дуже часто неприродньою (як неартистична надумана тенденція твору) для поезії символічної. Алегорія промовляє до нас із твору (коли вона там є) монотонним голосом проповідника, або жартівливо — повчаючим тоном вуличного співця; символіка, повна захованих і ледве помітних натяків і недоговорень, паралельних зіставлень, співає до нашої душі ніжним голосом сірени, або голосить глухим голосом сивілли, що викликають або осяяння душі, або загадкові передчуття таємного и вічного... Кожне справжня мистецтво є символічне, — воно є місток між двома світами; воно означає глибшу дійсність, і ця остання й є справжня реальність. Вона може бути висловлена артистично тільки в символах, а не реально, конкретно виявлена. Мистецтво ніколи не відбиває емпіричної дійсности; воно завжди проникає в інший світ, і той інший світ є приступний мистецтву тільки в символічнім відображенню. Коли письменникові все зрозуміло, все ясно, і коли він збачнув усе, — той може спокійно покласти перо, бо він уже не творець у дійснім розумінні цього слова. Справжній твір починається тільки тоді, коли мистець намагається уяснити *собі* свої темні й таємничі почування, свої духові прозріння. І коли він ці свої духові надхнення, надзмислові інтуїції, свої внутрішні

шукання сенсу явищ, подій *формує* в творі, виходячи із одного найголовнішого свого запитника (quid est — що є?...), і твір у своєму викінченому цілому є *відповіддю* тільки *на цей* запит, — то той є поет із Божої ласки.

Форма і зміст в поезії.

§ 12. Отже *форма* твору — це одне, а друге — отой субєктивний *зміст* твору, розкриття цілої системи образів і подій у певній лінії їх розвитку (фабула); оцей так званий *зміст твору разом із формою і э дві сторони чогось третього, якоїсь унутрішньої сутности (істотности) твору, і такою істотністю є символ, як вища гармонія і єдність форми твору і його змісту.* Оце мусимо памятати: Найвища гармонія твору і найартистичніше поєднання його форми і змісту ховається тільки в *символі* і символізації артистичної творчости як такій, у цій найвищій синтезі або в системі синтез літературної композиції. І коли поетичний твір бідний думкою, коли внутрішня концепція образів бідна, банальна і нічого не говорить читачеві, не будить його власного пориву, не будить самостійної думки, та ніякі зверхні оздоби форми, т. зв. „дзеньки-бреньки" (Ґ. Чупринка), не виправдають його убогости; навпаки, зайва вишуканість форми тільки підкреслить оцю духову його бідність. У цім і ховається найбільша вимога вищезазначеної гармонії між змістом і формою, а *ця гармонія тільки в символізації твору.*

Історія літератури є окрема галузь історії загальної

§ 12а. Що таке історія взагалі? Слово і тямка „*історія*" визначає собою діяльність людства або певного народу, і складається та діяльність із поступовань людини та суспільного колєктиву і наслідків цих поступовань, як певного творчого акту. Тому то історичний процес загалом є розвиток культури певного народу й соціяльних форм його життя, що здійснюється (цей розвиток) тільки через *людську діяльність.* Там, де, залишаючись тільки на однім ступні розвитку, особи повторюють тільки одні й ті самі поступовання й чини, де їх соціяльна організація, що складається з повторення одніх і тих самих відносин, де нічого не відмінюється, де ідеї людини, що впливають на її поступовання, залишаються ті самі, там, як у тварин і дикунів, історії немає. Історія починається тільки тоді, коли *одиниця* вносить щось нове, незвичайне в систему поступовань, коли вона спричинюється до дальшого розвитку культури, коли форми соціяльної організації ускладнюються в наслідок повстання нових відносин, коли з'являються нові ідеї, або взагалі ідеї, що стають мотивами нових поступовань. Тільки в цих діючих силах ховається початок історії й сама її істота.

Але до виникнення цих сил у суспільстві, в цілім народі й людстві взагалі спричинюється особа. Ця остання може вносити в життя щось нове або в наслідок свого особливого становища в певній суспільній організації, або в силу тих ідей своїх, завдяки яким та особа так чи інакше висувається на чільне місце проводу, визначаючись своїми індивідуальними прикметами серед загалу, коли цей останній (загал) є досить широкий і зорганізований; бо нові ідеї повстають тільки тоді, коли виявляється особиста ініціятива, і ті ідеї дають найбільші наслідки тільки там, де загал є широкий і зорганізований (наприкл. свідома нація, держава і т. д). Отже, суспільний або ідейний діяч, нація або держава й релігія — іншими словами: видатна особа, широка організація і система ідей у певній конкретній національній формі, — оце все відрізняє життя історичне від доісторичного. Тому то й дальше розвинення історії йде до того, щоб виявити розвиток особистої ініціятиви, себто того найбільшого творчого ферменту, щоб обняти в системі соціяльних і національних взаїмочинностей увесь нарід (націю) і щоб здійснити в житті нові ідеї, нову систему ідеалів. Це значить історія повстає, розвивається й доходить до найвищих форм свого творчого піднесення тільки тоді, коли в суспільстві, якнайширше розвивається особиста ініціятива (єдина провідна творча сила) та її діяльність у сфері найбогатших, найглибших і найконструктивніших ідей та ідеалів серед найширше організованого народу (нації).

Історія літератури й її означення

§ 13. До повстання в такім тільки сенсі особистої ініціятиви, до піднесення в такім тільки розумінні серед суспільства й цілого народу ідей та ідеалів у найбільшій мірі спричинюється *мистецтво*, серед усіх форм якого найбільшу формуючу ролю, поруч музики, відіграє *література* й її творці — *письменники*. Коли би не було античного мистецтва, а зокрема, коли би не було Айсхиля, Софокла, Еврипіда, Аристофана, Гомера, Платона, Аристотеля, Горація, Вергілія, Шекспіра, Мол'єра, Гете, Шіллера, Байрона, Гюго, Ніцше (він у першій мірі мистець), а в українській літературі Шевченка, Франка, Лесі України, О. Кобилянської, Коцюбинського, Стефаника, Олеся — то й напрям цілого суспільного руху у кождого народу і в цілім людстві був би інакший. Ось тому то ми учимося розумінню життя, ідей і виробляємо свої ідеали суспільні, моральні й инши та взагалі виробляємо свій світогляд у першу чергу на творах цих видатних

і творчих одиниць, на творах письменників. Але мало того, що ми читаємо окремі твори цієї великої духової скарбниці й на них учимося тому, як нам стати в першу чергу людиною й корисним громадянином свого суспільства та своєї нації, ми вивчуємо ще й цілу концепцію розвитку письменства; іншими словами, ми пізнаємо історію цього духового скарбу — *історію літератури*.

Різний обсяг історії літератури

§ 14 Всі перераховані вище письменники належать до всіх майже культурних народів Европи І коли би ми брали в такому загальному обсягові історію літератури від найдавніших часів, то це була би історія літератури цілого культурного світу або всесвітня історія літератури. І справді, такі історії всесвітньої літератури є, наприкл. *Гл. Брандеса* „Література XIX стол. в її головних напрямах" (оригінал у датській мові) або В. Ф Корша „Всеобщая исторія литературы". Ці твори й є такими загальними курсами історії літератури майже цілого світу. Крім такої всесвітньої історії літератури мається ще й стисліша й загальна історія слав'янських літератур: *Пипін і Спасович* „История слав'янских литератур" або *І. Махал* „Dějiny slovanských literatur". Але поруч цих загальних курсів історії західньо-европейських чи слов'янських літератур кождий культурний нарід має численний ряд історії літератури свого народу, тільки своєї нації. І така історія німецької літератури, або італійської, чи французької, іспанської, російської, чеської і т. д. є найприроднішою потребою каждої нації мати такий курс, як частину цілої національної духової культури народу.

Історія української літератури

§ 15 Таку потребу має й українська нація, бо знання історичного розвою найвизначнішої ділянки рідної духової культури, як література — поезія та артистична проза — розвою рідного слова в його найвизначніших і найрізноманітніших творах є найпотрібніше не тільки на шкільній лавці, але й у житті. Ніщо так не поширюється серед народу і ніщо так не формує людське думання й не спричинюється до витворення власного світогляду (як це я казав вище) у найширших колах народу, як красне письменство (література); тому й знання цього останнього в цілому від найдавніших часів аж до останнього моменту сучасности, знання *історії української літератури* є завершення і приведення окремих літературних фактів у стислу систему їх історичного розвитку загалом і в систему їх повстання у каждого письмен-

ника. Таким чином *історія української літератури то є стислий і суцільний образ історичного розвитку від моменту зародження й виявлення на зовні словесної поетичної творчости українського народу в його устній передачі (народня словесність), зафіксовачої на письмі поодинокими письменниками, себто писана творчість, що заховалась у рукописах (за найстаршої і середньої доби) й, нарешті, друкована (починаючи від середніх віків аж до сьогоднішнього дня) чи то самими письменниками, чи їх сучасниками або й потомками.* Історія української літератури подає словесні і літературні твори, що належать до певної доби народнього життя і вибирає твори найважніші й найхарактеристичніші з погляду їх вартости та ваги для тої доби, спиняє на них увагу читача, роз'яснює їх з погляду загальних умов літературної творчости, з погляду того, що вони дають нового, яку мають артистичну вартість і загально-культурну вагу та національну питомість в процесі духових і мистецьких змагань української нації в процесі розвитку та культури поетичного слова й літературної мови.

Неоднакова питома вага і значення літературних творів в історичнім розвиткові

§ 16. Одні літературні твори заслуговують увагу своєю *характеристичністю*, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги і провідні ідеї свого народу. Другі бувають важні *історично* — своїми впливами на дальший розвій словесної творчости, або на розвій суспільного життя взагалі. Треті, нарешті, звертають на себе увагу своєю високою *артистичністю:* високим задоволенням, яке вони дають естетичному почуттю, щасливо розв'язуючи своє завдання — передати в найкращій мистецькій формі думки, ідеї та ідеали письменника, піднести їх у образах та мистецькій формі так яскраво, так наочно, що перед читачем розкривається новий світ життя психологічних та естетичних переживань, до того ще незнаний. Тому історія української літератури і виучує всі ті літературні твори з боку їх форми і змісту, що виявляють або всі ці три ознаки, або дві чи навіть й одну із них. Але всього літературного доробку в стислім курсі нашої історії літератури вичерпати неможливо та й непотреба, бо це був би вже компендіум українського письменства, що зазначав би і виучував би все, що було написане українською мовою. Мій курс історії української літератури то є насамперед визначення найвидатніших етапів в історії літературного розвитку, вияснення тих завершень кожного літературного прояву у певнім напрямі й визначення його

дальших прямувань. Літературний дальший поступ твориться найталановитішими письменниками. Ніщо не є так індивідуально у своїй творчості, як мистецтво і зокрема мистецтво словесне, себто поезія чи література. Тому то поетичні твори є продукт найвиразнішого особистого творчого вияву й особистого ідеологічного впливу на читаючі маси та на їх духове оформлення.

Різна роля письменників в історії розвитку літератури

§ 17. Але є письменники *рядові, талановиті й геніяльні*. Коли перші продукують тільки те, що характеристичне у своїм *масовім* вияві і не підносяться вище рівня ідей, устремлінь та оформлень, що є поширене серед масової читацької публики і відповідають її смаку, — то другі, талановиті письменники, надають тому загальному літераурному рухові свої індивідуальні прикмети й фіксують у своїх типових мистецьких образах найяскравіші національні та індивідуальні прояви; іншими словами, ці останні життьові факти оформлюються в їх найтиповіші композиції — картини, образи, жанри; нарешті треті — *то ті, що відкривають нові перспективи у літературнім мистецтві української нації; стають вершинами у цілім українськім літературнім процесі, дороговказами нових обріїв літературно-мистецького та національно-ідеологічного поступу.* На цих останніх постатях буду спинятися з особливою увагою, підносячи їх реформаторсько-творчі здобутки на добро нації, так само буду визначати і другу громаду письменників, що докладніше оформлюють і визначують те нове, що було створене першими і тільки спорадично там, де буде необхідно, спинюся на *епіґонах*, що тільки наслідують і перепрацьовують вже створене попередніми геніями й талантами, мовляв, популяризують їх.

Історія української літератури і народня творчість

§ 18. Коли я говорив про поетичне слово (див. § 10), вже тоді я зазначив слово мітичне, метафоричне і словотямка (поняття). Приблизно те саме можна сказати і про поезію, літературу. Поезія витворена у сфері й системі мітологічного успосіблення до життя, мітологічного світогляду, повного віри в одушевлення природи (анімізм, антропоморфізм), повного віри в надприродніх духів, у людей із надприродніми властивостями, мітологічного світогляду, сповненого обрядових релігійно-творчих дій і заклинань — є поезія первісного мітичного застосування дореальної дійсности. Все це в стані первісного мітичного світогляду виявляється у поетичних творах: мітах, казках, легендах, переказах, байках, піснях обрядових, заклинаннях (замовленнях),

похоронних голосіннях і, навіть, в історичних піснях та думах і т. д. Це все є те, що складає собою т. зв. український народній світогляд, віру й *українську народню поезію*. Коли ж цей мітичний світогляд у процесі розвитку науки й культури розвалюється і в культурнім осередкові заникає, тоді образи цієї широкої народньої віри втрачають свій первісний мітичний сенс і зміст і набирають змісту т. зв. *метафорічного*, як поетичні уособлення та картинні зображення, як знаки чи символи поетично-образового мислення, як певні прийоми композиційно-творчого оформлення, як вирази літературного стилю. А це буває тоді, коли особа поета із безіменного свого стану особистого та із стану безпосередньої й первісної віри, як найголовнішого ферменту цієї віри переходить у стан повної свідомости своїх особистих творчих сил (усвідомлює себе, як поета), у стан такого світогляду, коли віра вже контролюється цілою системою набутого конкретного знання дійсности через школу й культуру, і це вже є *індивідуальна* поезія, поезія свідомого поета, у свідомості якого дійсність реальна вже не є об'єкт тільки віри й загадкового, повного таємничих сил, вірування, а й реального знання про дійсність, з якої заслона первісної таємничости вже спала, — тоді первісні мітичні образи відіграють тільки службову ролю поетичних символів, що розкривають правдиву сутність образового мислення поета. Коли Прометей Айсхиля був у системі світогляду грецького драматурга *мітом*, то в трагедії англійського поета Шеллі його Прометей є глибокий *символічний* образ поетових ідей. Таким самим тільки поетичним символом є Прометей у Т. Шевченка („Кавказ"), у Л. України й інш. Цим я хочу сказати, *що в процесі розвитку поетично-творчого мислення й образотворчости народня поезія є завжди перший етап поетичної творчости а література є його дальший розвиток.* І я ніяк не можу погодитися з тими істориками літератури, які народню поезію переносять на кінець XVIII ст. і вставляють просто в середину цілого курсу історії української літератури, розбиваючи його цілість. Один тільки видатний наш учений Мих. Грушевський, як історик, став на правдивий шлях у своїй історії української літератури, розпочавши її у І-му томі опрацюванням народньої поезії і тільки з ІІ-го тому викладає українське письменство. На такому самому становищі визначаються погляди і другого визначного дослідника української народньої поезії, Дра Філярета Колесси. В тім самім пляні буде сконструований і мій курс історії української літератури, бо це єдиний *органічний* і доцільний плян, що відповідає дійсному станові розвитку українського поетичного слова.

Взаємини між усною поезією й індивідуальною літературою

§ 19 Але при тому треба памятати, що взаємини між народньою поезією та індивідуальною літературю ніколи не перериваються протягом цілої історії українського *письменства*. В дальшім розвиткові ці два паралельні поетичні вияви українського народу народня поезія й індивідуальна література йдуть поруч, переплітаються, одна на одну впливає, одна від одної запозичає її багацтво, мотиви, образи, стиль, форму і т. д. Як дві рідні сестри — одна старша (народня поезія), друга молодша — ростуть, розвиваються, поступають усе наперед. Коли одна починає занепадати, тоді підноситься друга й її підсилює та відновлює до життя. Найбільше таких занепадів і кріз переживає індивідуальна література, і нове її відродження завжди відбувалось за рахунок багатющого народньо-поетичного скарбу: вдарялась об рідну землю і знов підносилась високо, знов ставала на ноги та відновлювалась; так безнастанно...

Роля дохристиянсьської віри й мітології

§ 20. Таке національне відновлення відбувалось тому, що в народній творчості, а особливо в народніх віруваннях, обрядах, звичаях та взагалі в народній мистецький традиції заховались живі зв'язки із народнім життям, із національним духом та взагалі національним світоглядом, його живою суто національною погансько-християнською вірою.

Про поганство українського народу часто приходиться чути від української інтелігенції згірдливі вислови, що, мовляв, то нічого неварті *забобони*. Іншими словами, таке означення давало до зрозуміння, що поганство українського народу, — то є така собі дурниця, що не заслуговує на ніяку увагу, а народові тільки шкодить, затримуючи його цівілізаційний поступ, розвиток його світогляду, культури та задивлення на світ Божий.

Заглиблюючись у багатющу ділянку віри українського народу, студіюючи всі прояви його обрядових дій, вірувань, мітів і культів, мушу ствердити, що таке згірдливе твердження є збудоване на глибокому блуді й непорозумінні. Все те в світогляді українського народу, що можна означити, як первісне релігійне переживання, є один із найбогатіших скарбів народнього творчою думання, є невичерпане джерело, з якого черпаємо всі ті духові проблеми, що підносять духовість української нації, те істотне, що відрізняє український нарід від інших як слов янських, так і других народів, те, що творить українську національну історію, філософію, мистецтво, що спричинюється до пізнання його національного єства.

Найхарактеристичнішою рисою всіх цих релігійних переживань є те, що вони йдуть із самої душі народу й тому заховують у своїй основі найглибші пережитки його рідної історії, колишньої його суто поганської віри, вірувань, обрядів, побуту і т інш., — а це все вкупі змальовує нам і розкриває всю сутність його правдивої національної душі. Ні в одній ділянці української культури ми не наблизимось так безпосередньо до душі української нації, не відчуємо так тремтіння національного духа, як у цій первісній вірі українського народу.

Оригінальність і значення народніх мітів і вірувань

§ 21. Свого часу М. Драгоманів твердив, що увесь релігійний запас нашого народу не є оригінальний. В його мітах, легендах, переказах подибуються широкі наслідовання чужих легенд, чужих мітів і вірувань. Добре, най і так. Най в усній традиції нашого народу буде багато елементів запозичених, чужих, хай у них ці елементи віри в певній частині зачерплені із устної творчости інших народів Малої Азії, Індії, Греції, Кавказу. Але коли ці наслідування відбувались? І як багато їх у традиції нашого народу переховується. Це все не було відомо і Драгоманову. Все таки треба одне не забувати: під час довшого співжиття народів тяжко уникнути взаємних впливів. Та й непотрібно уникати культурного наслідування, коли воно збогаччує дух нації. В цім саме виявляється народній поступ, коли ще взяти на увагу, що таке запозичення не є рабське, безкритичне. Навпаки, більшість запозиченого скарбу так нашим народом перетворена, усвідомлена, *націоналізована*, що те наслідування дуже тяжко розпізнати, так воно відмінно сприйняте, перетоплене, що стало вже невідділимим національним скарбом нашого народу. Навпаки, ці запозичення ще яскривіше свідчать, про оригінальну душу українця, його духову істоту та про багацтво його творчих сил у культурній ділянці.

Поганська релігія українського народу в цілому є найсуцільніший вияв якогось духового *пригодування* із найдавнішого буття нації ще з її передісторії життя й діяння. В цім пригодуванні, що заховалось у народній памяті з цілого релігійно-поганського культу, ховається якийсь натяк, якісь рештки, що свідчать про багатющу релігійну символіку історичної долі народу. Українське поганство — це не є зверхній імпульс чогось навіяного зовні, ні! — Українське поганство — це є імпульс унутрішній, таємний, захований у найпотайнійшій глибині таємничого життя нації; це той струмок найцілющої крови, що обігає серце й душу нації, все внутрішне таємниче життя, що в обрядах, культах і мітах вибігає на поверхню і промовляє до нас ніжною обрядовою

піснею, мітом, легендою, замовленням і каже: історія нашої нації, її сенс і призначення в майбутнім дані нам не зовні, а в унутрішній глибині, в унутрішнім стані її свідомости, в творчім обрядово-релігійнім прояві наших предків. Тому культ померших душ, культ предків, що є такий сильний в поганстві українського народу таким й перейшов і до нашої християнської віри, — то є глибокий унутрішній звязок із минулим, із самими предками, із Батьківщиною від її найдавніших часів, із усім найсвятішим України і разом із тим із майбутнім нації, із її потомками, із прийдешнім новим світом нового життя. Так твориться поєднання цього нового світу нації із світом давнім, минулим в одній безперервній цілості, початок якої губиться в давнині, а кінець — у далекій майбутності, у вічності.

З такого поєднання бачимо, що в віруваннях і мітах народніх далеке минуле українського народу оживає в його майбутнім, творить невидиму нитку традиції, на другім кінці якої ставиться глибока проблєма духової живучости нації, її творчої здібности до розбудови все нових і нових культурних цінностей. Так у глибинах унутрішнього життя національного духа розкриваються обидва кінці духового розвитку нації, що губляться у протилежних добах: в минулім і майбутнім, як якесь пророче заглиблєння в минуле, щоб віднайти спонуку й сили творчого життя в майбутнім.

Релігійна правда, що ховається в мітах, обрядах і поганських віруваннях спочиває зовсім не в тім, що вони дають нам якесь знання нарівні із знанням про природу, про землю і т. д., а з тім, що вони символічно і психольогічно розкривають якісь найглибші процеси, що відбуваються за межами нашої зверхньої дійсности і дають можливість збагнути ту глибшу, національну правду, що виявила себе особливо яскраво тоді, коли поганство українського народу зіткнулось із християнством.

Тому вивчення всього того народнього релігійного, обрядового, історичного, леґендарного, побутового й поетичного скарбу нашого народу є необхідне особливо тепер, коли Україна знов вертається до свого національного життя. Тільки той зрозуміє основи й сутність духового єства української нації, хто дійсно заглибиться й пізнає її релігійний, моральний і національний сенс. В цій праці й подається така спроба загального огляду вірування українського народу, мітології, героїки та історичної й побутової поезії. Легенди, перекази, міти і взагалі народня проза буде подана в другій частині української народньої поезії. А за ними в історичнім розвиткові й уся індивідуальна література українських поетів.

Література й мова

§ 22. Література відігравала й відіграє велику ролю і в історичнім розвиткові української літературної мови. Письменники є разом і творці великого й багатого мовного скарбу. Коли народня поезія є насамперед скарб найзагальніших основ і чистоти та національного духа мовної традиції, то література в особі найвидатніших письменників на грунті народньої традиції збагачує мову все новими й новими словами, виразами, синонімами, формами та системою складні літературної мови. Письменники у свому творчому процесі для висловлення своєї все нової й нової системи образового та логічного мислення безнастанно вишукують відповідних і нових слів. Тому літературна українська мова так швидко розвивається, тому такі великі наші письменники, як Котляревський, Квітка-Основ'яненко, Гуляк-Артемовський, Метлинський, Шевченко, Куліш, Нечуй-Левицький, Старицький, Франко, Коцюбинський, Л. Українка, С. Черкасенко, О. Олесь, В. Стефаник, Черемшина, М. Рильський та інші наймолодші із східніх і західніх земель соборної України є славними творцями української літературної мови; тому, нарешті, вивчення історії української літератури є разом й ознайомлення із творчим процесом історії української літературної мови та на зазначених творах цих письменників пізнання цієї останньої в її найголовніших основах. Ці твори кожний повинен прочитати в оригіналі.

Курси історії української літератури вже існуючі

§ 23. Вже є досить поважна кількість праць з історії української літератури. Перші огляди української письменницької творчости, правда, не виходили за рамки оглядів поточного письменства українського за життя автора такого огляду. Перша спроба такої праці належить українському вченому *Осипові Бодянському*, що р. 1834 під псевдонімом *Мастак* надрукував такий огляд з нагоди виходу у світ повістей гр. Квітки-Основ'яненка під таким незручним заголовком: „Малороссійскія повѣсти, розсказываемыя Гр. Основяненком, с кратким очерком предшествовавшей малороссійской литературы". Слідуючий такий огляд р. 1844 дав *Мик. Костомарів* під псевдонімом *Ієремія Галка* „Обзор сочиненій на малороссійском языкѣ". Далі йдуть огляди *Амвр. Метлинського*, Олекс. Котляревського під псевдон. *Скубент Чуприна*, *М. Гатцука* й низка оглядів *Панька Куліша*. Всі зазначені автори починали свої огляди української літератури від творчості Ів. Ко-

тляревського. Це є критичні статті на тему про українських письменників та їх творчість, але ще не історія української літератури. Найближчою і то тільки по назві з тої доби є праця *П. Петраченка* р. 1861 під заголовком „Краткій историческій очерк украинской литературы". Вже глибшими і цікавішими щодо історичних оглядів українського письменства були праці західно-українських учених і критиків *Івана Вагилевича* (1848 р.) під заголовком „Замѣтки о русской литературѣ" та *Якова Головацького* „Три вступительніи преподаванія о русской словесности" видана р. 1849. Також ціннішою працею була історія української літератури в загальнім огляді „Исторіи слав'янских литератур" *Пипіна* р. 1865 а ще ліпшою і новнішою була історія укр. літератури у другім виданні того самого курсу „Исторіи славянских литератур" *Пипіна і Спасовича* р. 1879, т. I. Але перша справді праця з історії української літератури була *Ів. Прижова* „*Малороссія в історіи ея литературы с XI по XVIII в.*" Значення її свого часу було остільки велике, що вона була перекладена на українську мову і видрукована у Львові (Правда р. 1869 чч. 36—44). Далі йдуть огляди *М. Драгоманова* під псевдон. *Українець* (Правда р. 1873—74), *Ол. Кониського* „*Історія русько-українського письменства XIX віку*" („Світ" 1881 р). Новим етапом у розвиткові розроблення історії української літератури була на свій час видатна праця *Миколи Петрова*: р. 1880 „*Очерки из исторіи украинской литературы XVIII вѣка*" і р. 1884 „*Очерки исторіи украинской литературы XIX столѣтія*". Але визначною працею, яка створила справді нову добу щодо опрацювання історіи української літератури була праця *Миколи Дашкевича*, як рецензія на вищезгадану працю Мик. Петрова, і була видрукована: Отчет о 29-м присужденіи наград гр. Уварова СПБ. 1888 р. під заголовком „*Отзыв о сочиненіи г. Петрова „Очерки исторіи украинской литературы XIX стол.*" Це була перша праця, що поставила вивчення історії української літератури у зв'язку із літературою західно-европейського та у зв'язку із українським національним і культурним рухом. Також видатною працею на свій час була багато томова праця *Омел'яна Огоновського* 1886 аж 1894 рр. під заголовком „*Исторія літературы руськой*". Далі поминаючи менші популярні нариси з історії української літера-

тури назву: С. Єфремова „Історія українського письменства", що мала аж чотири видання; *Б. Ленкого „Начерк історії української літератури"*, доведений до Котляревського, *Мих. Возняка* „Історія української літератури" теж доведена тільки до Котляревського. Та найвидатнішою працею серед усіх досі відомих праць з історії української літератури є *„Історія української літератури" Мих. Грушевського* у великих пяти томах. На великий жаль, за смертю автора праця ця залишилась недокінченою. Серед шкільних підручників з історії української літератури можна назвати такі: *Л. Білецький* і *О. Дорошкевич* „Хрестоматія по історії української літератури", що вийшла р. 1918 і була зустрінута прихильними рецензіями М. Марковського і С. Русової та інш. Далі, *О. Дорошкевич „Історія української літератури"*, Київ 1926 р. Того ж автора *„Українська література"*, підручна книга для старших груп семирічної школи, 1ше вид. 1922 р. в Київі і потім витримала кілька видань. Добрий підручник *А. Шамрая „Історія української літератури"*. Харків 1928 р. *М. Зеров* „Нове українське письменство" Київ 1924 р. — дуже гарний підручник із нової української літератури; на жаль, недокінчений. Бувби добрий підручник *Олекс. Барвінського*, „Історія української літератури", коли б не був трохи однобічно зложений. Добрий підручник-репетиторіум *Волод. Радзикевича* „Історія української літератури", але теж дуже нерівно у своїх окремих частинах зложений і занадто вже схематичний. Окремо відзначу цікавий курс історії українського письменства тільки Підкарпатської України, — це праця Володим. Бирчака „Літературнѣ стремлѣня Подкарпатськоѣ Руси", Ужгород 1921 р., а друге видання з року 1937, значно розширене й доповнене. Цікавий і добрий, хоч трохи схематичний, курс „Історії укр. літератури" *М. Гнатишака — Д. Чижевського*, що почав від 1941 р. виходити в Празі. Вийшло два томи: І. В. Гнатимаки, II. Д. Чижевського.

Питання: 1. З'ясуйте основну різницю між тямкою: *література*, *письменство* і *словесність*.

2. В чім є подібність і яка різниця між поезією і прозою?

3. Продумайте добре мислення мітологічне і метафоричне і скажіть, яка є між цими двома типами мислення різниця?

4. Яка взаємочинність між літературою і народньою поезією?

5. Яку ролю відіграє письменство в розвиткові літературної мови?

I.

АНТРОПОЛОГІЧНІ, ТЕРИТОРІЯЛЬНІ Й КУЛЬТУРНІ ВЛАСТИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Расові особливості українського народу

§ 1. З погляду етнічних особливостей, з погляду культурного, мовного та історичних основ Український нарід уявляє з себе відрубну національну одиницю в великій родині слов'янських народів. Щодо расової приналежности українського народу, то в масі своїй Українці належать до південно-европейської *ядранської* чи *динарської* раси, яку укр. вчен. проф. Вовк називає *слов'янською*. Крім того, проф. М. Грушевський Українців називає окремою расою із чисто історичного становища, як витвір довгого окремого історичного процесу і продукт фізичних, психічних та культурних факторів.

Антропологічний тип українців

§ 2. З цього становища Українці є монолітне цілем я з темними косами й карими очима на західний південь України, із світлими косами та ясними очима на сході України, вище середнього а то й високого зросту з короткою (брахикефалічною) та високою головою, з вузьким лицем, із рівним і досить вузьким носом, із порівнюючe короткими руками й довгими ногами. Ці ознаки творять антропологічний тип Українця. Порушуються ці ознакі тільки на пограниччу з іншими народами. Цей український антропологічний тип поступово виявляється все яскравіше в напрямі від північного сходу до південного заходу і заховує свої найтиповіші ознаки в середній, а особливо в південній смузі України.

Прабатьківщина українського народу

§ 3. Прабатьківщина українського народу була на півдні від прабатьківщини усіх інших слов'янських народів ще до їх розселення. Коли східньоевропейська рівнина, найглухіша і найменше приступна для культурних уплывів, себто поріччя горішнього Дніпра, Зах. Двини й Волги була прабатьківщиною всіх слов'ян, то на південь, десь у теперішнім Поліссі, Волині і на середнім Дніпрі жили наші предки в часах коло християнської ери. Перебуваючи довший час у такім глухім куті, Українці разом із іншими слов'янськими народами довго виявляли певну архаїчність життя, певну відсталість у порівнянні із племенами германськими, їх західніми сусідами. А в той час у наших пів-

денно-чорноморських степах товклись іранські та тракійські племена, а в західній частині цих степів — перебували германські племена, що, стикаючись із культурнішими причорноморськими колоністами з Греції і Риму, з кельтським розселенням, що здавна посідало адріятицьку й середземну культуру, переймали цю культуру, соціяльний лад, воєнну організацію та різні технічні вироби і своєю дорогою ці нові форми життя й діяльності перетворювали на свій національний лад та передавали і слов'янським племенам, а зокрема Українцям. Тоді вже панувала патріархальна родина. Тотемізм, матріархат тоді існували тільки в пережитках, бо як реальні форми ладу були вже давно пережиті. І коли Київський український літописець згадує про сумішки, цілком реальні умички дівчат, — то все це тоді існувало тільки як *обряд*, а не як реальні форми життя.

Українці — анти

§ 4. А в цей час перед слов'янським розселенням, що поклало цілковитий край слов'янській спільноті та штовхнуло й український нарід перемінити своє полісся на батьківщину широкорозлогу степову, відбулися великі колонізаційні зміни: кельтські племена, що колись займали центральну Европу, Подунав'я і може навіть східні Карпати та Галичину, відійшли на захід. Тракійські племена з теперішніх українських степів пішли на полудневий захід до балканських країв. Іранці з причорноморщини вийшли частково на захід, а частково на полудневий схід під тиском середньо-азійських орд. Германські племена з прибалтійських країв, де вони сусідували із слов'янами та зокрема з українцями, вирушили на захід, полудне і схід, витискаючи передовими силами Кельтів. Ці великі народні відпливи втягнули у свій рух і слов'янські племена, а зокрема Українців, що посунулись у звільнені Тракійцями та Іранцями причорноморські степи. А збільшився цей рух українського народу тоді, коли в ці степи з передньої Азії рушила орда Гунів у др. пол. IV. в й осіла в південній частині центральної Европи. Тоді то українські народні маси увійшли в найтісніші взаємини з греко-римською колонізацією на побережжю Чорного моря. Ведені стихійним потягом до моря, до сонця, до теплішого підсоння, до буйнішого життя, на полудне, наші предки стародавні Українці або *Анти*, як їх тоді прозивали сусіди, викотилися з лісової гущавини у безкраї, горячі степи й добились до найдальшої мети своїх змагань — до Чорного й Озівського моря. І тут пізнали вони грецьку, германську й інш. культури, цивілізації, — пізнали й приняли у свою душу і прищепились у часі до найвизначнішого джерела її — до східньо-античного світа.

до азійсько-атенського, в якому сходились усі світові стародавні культури азійських і грецьких та римських народів. Разом із тим Українці-Анти і самі стали обєктом уваги та вивчення цивілізованих, письменних народів (Арабів, Греків, Римлян і т. д.). З того моменту *Український нарід найраніше від усіх слов'янських народів* розпочинає своє *історичне життя* й добу *інтенсивнішого культурного розвитку*. Від цього моменту нова теріторія давніх Українців-Антів стає рідною. Український нарід опановує не тільке фізичні її посілості, але й перетворює, *національно* переформовує усю людність в одну національно-українську цілість. Але найтяжчим завданням Українців-Антів було опанувати територію в її цілому. Через недостачу твердих фізичних границь Український нарід і досі ще не може її опанувати. Осівшись на битому шляхові з Азії в Европу, якого проклали численні кочиві азійські орди і племена, український нарід, хліборобський по вдачі, вже більше, як півтори тисячі літ не може осягти свого завдання. І мимоволі тут приходить на думку найтрагічніший народній образ-символ цієї довгої боротьби, — образ чайки, що злетіла з затишних лісових озер на полудне, щоб вивести дітей над теплим морем, і необережно заложила своє гніздо „при битій дорозі".

Перехресні впливи у стародавній Україні старих азійських і европейських культур

§ 5 Україна в ті часи була найбільшою ареною боротьби і впливів найрізноманітніших стародавніх культур. Символічно ця боротьба різних культур за душу нового, недавно осілого молодого українського народу, змальовується київським літописцем в леґенді про приняття вел. кн. київським Володимиром Великим християнства. Болгари надволзькі з їх магометанством, католицькі Німці, Жиди хозарські й нарешті Грек-філософ. Переміг нащадок великого елінського народу. Україна прихилилась до великої греко-візантійської релігійної культури. І недивиця: старі чорноморські грецькі републіки були вогнищем геленізму й були в безпосередніх взаєминах з українським народом. А тому, що колонізаційні зв'язки цих републик були надзвичайно широкі і різноманітні, то через них в Україну йшла широка орієнтальна культура: єгипська, сірійська, вавілонська, іранська, індійська; такими осередками цих шляхів були колонії: Ольбія і Херсонес Другим неменшим шляхом цих культурних упливів в Україну був шлях із земель задунайських. Згадаймо українські народні пісні, і ми майже в каждій пісні знайдемо імя річки *Дунай.* Римські провінції, як Дакія й Мезія, південнословянські землі, куди рушили Болгари, Серби й інш. слов. племена, передавали на Україну і свої культурні надбання: культура римська, германська й інш. залишали глибокі сліди

в культурі українській. Не менші були впливи із південного сходу: Старий Боспор, нова Тмутаракань, Кавказ, західний Туркестан, Тібет, Китайська імперія з її давньою культурою, все це багатство з культурою, релігією, побутом перехрещується в Україні і залишає свої глибокі сліди в побуті, віруваннях, обрядах, в цілім світогляді і в народній пісенній і прозовій творчості українського народу; а обєднуючись із українськими оригінальними релігійними й поетичними витворами, давали невичерпане багацтво своєрідної й великої української народньої творчости.

II.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРІД І ЙОГО ПОБУТ, ВДАЧА І ВІРА

Племена українського народу

§ 6. Літописець київський з XI ст. констатує, що Українці чи Анти, як їх називали тодішні сусіди, вже дуже давно ділилися на племена. На правому боці Дніпра коло Києва сиділи *Поляни*, інакше звані Русь. За Полянами на захід у густих тодішніх лісах понад річкою Тетеревом, Горинню, жили *Деревляни*, себто лісові люди, а за річкою Припяттю жили *Дреговичі*, себто болотяні люди (драгва-болото). На Волині за річкою Случем жили *Дуліби*. На чорноморськім побережжю коло Дніпра містились *Уличі*, які пізніше під натиском степових кочовників із сходу з долішнього Дніпра мандрують на середній і верхній Бог; а далі на захід -- понад річкою Дністром — *Тиверці*, що також відступили пізніше Дністром і Прутом до Карпатських та Закарпатських країв за р. Тису аж майже до Дунаю. Тяжко зараз сказати, які саме племена жили біля ріки Дону та в Галичині, але скрізь мешкали східньо-полудневі племена антські, від яких пішов теперішній український нарід.

Побут українського народу

§ 7. Про побут українського народу в найдавніші часи докладних відомостей ми не маємо; *Прокопій*, історик лангобардський V—VI вв., описує чорноморських Антів, як професіоналів здобичників, які не займалися господарством; натомість всю енергію віддавали війні і вважалися незрівняними вояками. Але в північний лісовій частині України нарід жив і живився з ловецтва, мисливства і плекав та випасав худобу, а також кохався в божільництві; в центральній степовій Україні родючі землі нахилили Українців до хліборобства, що стало найулюбленішим варстатом праці українського народу від найдавніших часів.

Та передові причорноморські професіонали здобичники, відвідуючи із своїми ватагами-дружинами центральних хліборобів та північних мисливців, входили з ними в зв'язки та втягали їх у свої добичницькі підприємства. І в такий спосіб паралельно з чорноморським войовничим стародавнім „козацтвом", менше рухливим організувалось у міські центри, у торговлю та промисел і глибоке антське запілля. Такий рух спричинявся до витворення все нових організаційно-суспільних форм, до соціяльної диференціяції; він формував провідні версти і владу. Так повставали первісні прояви державної організації. Але найбільшу вагу в цім процесі мали дві сторони: 1) формування міських центрів, а в них торговельно-промислової верстви; 2) формування військової організації: военних дружин задля охорони торговельних і промислових підприємств. З огляду ж на велику небезпеку від кочовників торговельники мусім бути і добрими вояками у своїх власних інтересах. Це все робило великі зміни в побутовім житті. Родо-племінні зв'язки дуже ослабли. Племена і роди в такім мандрівнім житті розбивались, і їх фрагменти в нових обставинах переорганізовувались ноново в залежності від нових відносин *сусідства.* І на руїнах родо-племінного зв'язку творяться територіяльні й сусідські осади. Підставою для нової соціяльної організації стає еманципована патріархальна родина і громада. При тім хліборобське господарство розвивається ще інтенсивніше, *а до його вимог і потреб пристосовуються форми релігійного культу й обрядові дії.*

ОДЯГ

§ 8. В тих часах нарід наш одягався дуже просто й невибагливо. Сорочки і штани носили, як і тепер, з простого полотна власного виробу. Зверху одягали свиту, а заможніші часом іще й киреї; на ноги надягали плетені панчохи й чоботи або постоли, на голові носили шкіряну або плетену шапку. Заможні люди пишалися *шовковим* убранням з грецької або арабської матерії, золототканою парчою та дорогими футрами, золотими оздобами: ланцюжками, дукачами, золотими гудзиками, кованими поясами.

ЗВИЧАЇ

§ 10. Ця привітна та весела вдача відбилася і на звичаях нашого народу. В старім праві нашім (Руська Правда) не було смертної кари на провинників, ані не калічили за провину, відрубуючи руки, відрізуючи вуха, носи, як то робили за візантійськими й іншими законами. Карали грошима, сажали до в'язниць, у найгіршім випадку віддавали до неволі, щоб відробив свою провину працею (закупи).

ВІРА

§ 11. Українці на світ Божий дивилися веселими очима. Не знали таємничих суворих богів, що напосідаються на щастя людини. Вище понад усе ставили й найбільше шанували світло й тепло світляне, що дає себе знати в сонці й теплі, у буйній ростинності, в усім житті природи. Шанували вони єдиного бога, бога неба, що посилає світло і блискавку; його назвали *Сварогом*. В пізніших часах різні прояви сили свого світлого бога називали різними йменнями. Сонце називали *Хорсом* і *Даждьбогом*, себто тим, хто подає всяке добро. Грізну громову силу, що гремить та бушує в бурю, називали *Перуном*. Вогонь називали *Сварожичем*, сином великого *Сварога*, небесного світила й вогню соняшного або блискавичного. До старших богів належав також *Велес* або *Волос*, „скотій бог", оборонець худоби. Всі вони звалися богами, себто тими, що подають благо, добро (від чого пішли слова: багатий, збіжжа й убогий); хто подає все добре — бог. Окремі храми, жреці, що тим богам служили, були тільки по великих містах там, де був і князь; по менших містах і по селах храмів і жреців не було. Кожний сам справляв жертву або молитву богам за себе і за свою родину. Давні письменники переказують нам таку молитву наших предків під час жнив, — беруть просо в посудину, підіймають до неба й моляться: „Господи, ти дав нам страву, дай нам її й тепер подостатку". Молилися десь у затишному місці, над водою, де людина найживіше відчуває подих тієї таємничої сили, що оживлює природу. А постаті богів (идоли), капища (боги і храми богів) були також тільки по великих містах (Київ й інш.).

§ 9. В очах чужоземних мандрівників, послів і інш. з давних давен український нарід вважався за щирого і привітного. Цю вдачу в масі своїй він заховав аж до сьогоднішнього дня. До чужинців він завжди ласкавий і гостинній. Жінки були вірні своїм чоловікам, нераз убивали й себе, коли вмірав їх чоловік. Українці дуже любили й люблять волю. Любили і люблять повеселитися й забавитися, поспівати й побенкетувати: без пісні, танців і гри не обходилася ніяка оказія. Літописець сердито оповідає про тодішні розваги між селами та про їх „плясання і всякі бісовські пісні“, — тому що вони були зв'язані із старою, поганською вірою. „З плясанням, гудінням (музиками) і плеканням“ у долоні справлялися весілля.

III.

ВІРУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

ТАЄМНИЧІСТЬ В ПРИРОДИ І РОЗПОДІЛ ВІРУВАНЬ

§ 12. Є ціла низка фактів і явищ у природі, які нарід не може сприйняти звичайним способом за допомогою своїх змислів і зрозуміти їх конкретно. Ці факти та явища чи по своїй природі, чи по віддаленню від людини не надавалися до того, щоб їх можна було дослідити й пізнати за допомогою звичайного змислового сприймання людини — через дотик, зір, смак, слух і т. д. Як, наприкл., сприйняти світила небесні, сонце, зорі і т. д., коли ці явища не піддавалися пізнанню за допомогою тільки звичайного зору? Або як дослідити такі явища, як віра, передчуття і т. і., які звичайними змислами зрозуміти неможливо? І коли первісний нарід не мав інших засобів, щоб ці всі явища зрозуміти, то він мусів напружувати свою уяву, фантазію і намагався це все збагнути за допомогою вже мітичного мислення й надати йому лад і порядок. Так повставали певні мітичні витвори власного духа, що вклались у систему народніх *вірувань*, що лягали в основу релігійно-мітологічного світогляду народу, але нижчий від віри і другорядний.

Всі ці вірування народні щодо характеру людського уявлення про факти й явища природи та реального їх змальовання в уяві народній розподіляються на: а) *персоніфікації*, б) *духів* і в) *людей, наділених надприродніми властивостями.*

ПЕРСОНІФІКАЦІЇ: СОНЦЕ

А. § 13. *Сонце* нарід уявляє собі царем неба, що освітлює та огріває землю вдень і обходить її вночі, то персоніфікує його в постаті чоловіка, що жиє там, де земля сходиться з небом; має матір і сестру та викрадає собі жінку зпоміж людей. „Сонце то праве лице Боже", каже Гуцул: „Слава тобі, Господи, за *личенько твоє Господнє*, щось сі показало праведне" — так промовляє він, коли побачить, як сонце починає сходити. „Сонце *сходить* рано, *іде* через день по небі, *світить і гріє*, а вечором *заходить*. Там, де сонце заходить, там діла Божі; там велика книга і в тій книзі записує Господь людські діла". Обходячи кожного дня небо, сонце одягається в ризи, що обсипають землю промінням світла й тепла. У деяких місцевостях сонце уявляється якби вікно, через яке видніється частина неба, або вогняною кулею, що обертається навколо землі. Нарешті Сонце є Око Боже.

Український нарід глибоко шанує сонце й, уявляючи його лицем Божим чи оком Божим, уважає його святим. Тому, коли хто молиться й не бачить перед собою образа, хреста, то молиться до сонця або на схід сонця.

Коли сонце заходить, то кажуть, що воно через ніч купається в морі або йде на відпочинок. Коли ж сонце „міниться" (затемнюється), то вважають, що тоді його *спивають* відьми й упирі; але сонце того не боїться, бо воно, як було лицем Божим, так і буде; а ті темні сили, що чигають його знищити, пропадуть навіки.

МІСЯЦЬ

§ 14. *Місяц*, — те-ж око Боже, що поставлене ближче до землі, щоб краще її освітлювати вночі, або „ліве лице Боже", або молодший брат сонця, або, нарешті, „місяць, — то брат брата держить на вилах" (молодший старшого, як Божа кара за те, що на Михайла-Чудотворця клали снопи в скирту: менший подавав снопи, а старший клав). Місяць, як і сонце, коли міниться, *спивають* відьми: роз'їдають його так, що тільки кров залишається на небі; і з тієї крови місяць знов обновлюється. Нарід вірить, що місяць має великий вплив на зміни погоди, на людей і тварин, а через це саме нарід із молитвою зустрічає кожну появу молодого місяця.

§ 15. *Зорі* в народнім уявленні є діти сонця або сонця й місяця. Гуцули гадають, що зорі то є *божі вівці*. Зорі тісно сполучені з життям людей. Кожна людина має на небі свою звізду, котра світить їй ціле життя й гасне аж у годину її смерти. Цим і пояснюють собі спадання звізд, мовляв: „О, хтось умер, бо чіясь звізда онде упала". А дехто про це думає, що то чорт летить, сяючи вогнем. За часів християнства стали думати, що, коли хто родиться, тому сам Бог на небі запалює свічечку, котра світить зіркою аж до смерти тієї людини.

ГРІМ І БЛИСКАВКА

§ 16. *Грім і блискавка* від найдавніших часів персоніфікується за часів поганства у бога Перуна або Сварога, яким віддавали свого часу дуже велику пошану. Але в часи християнства поганські громові персоніфікації замінилися відповідними святими: 1) пророком Іллією, 2) архистратигом Михайлом, а особливо, 3) св. Юрієм. Нарід вірить аж до тепер, що всі вони під час бурі їздять по небі: Ілля на вогнянім возі, Михайло на своїх крилах, а св. Юрій на білому коні й переслідують чортів, побиваючи її своїми стрілами. Іхня стріла входить глибоко в землю й виходить із неї тільки через сім літ. Хто таку стрілу знайде, той ховає, як якісь святощі, бо вона помагає йому при різних хворобах.

МОРОЗ

§ 17. *Мороз* персоніфікується, як певне явище природи під час її зимової пори, в образ старого, сивого дідуся з великими червоними губами й червоним носом, одягненого у снігову одіж і в чоботи із льоду та обвішаного льодовими бурульками. Як дихне помалу, то й мороз невеликий, а як дихне дуже то й мороз стає сильний.

ВІТЕР

§ 18. *Вітер* в уяві народній це сердитий дідуган, що жиє десь далеко за морями. Він бігає по світі й моргає вусами; коли моргне одним, то повстає вітер. Коли б моргнув обома вусами, то повстала би така буря, що перевернула б увесь світ. На чотирьох супротивних кінцях світу стоять чотири велетні з величезними вусами й губами і, з наказу головного вітродуя, дмухають безнастанку один до одного. І коли котрий із тих велетнів дме сильніше, тоді з тої сторони й дує вітер. Вітродуї ці приковані

сильними ланцюгами за руки й ноги до скелі. Рвучкий вітер це сильніший подих їх, що повстає при спробі зірватися із ланцюгів та порвати їх. Вітродуй, дмухаючи, пориває нераз із собою людей і відносить так далеко, що незнати, де вони й діваються, а що найменше — наробить їм шкоди. Деколи вітер любить видатися щедрим: бідному накидає до поли жару, що перемінюється в золото.

ВИХОР

§ 19. *Вихор* виглядає, як людина, але чорний, волохатий, із крилами, з великими кігтями на руках і ногах та з хвостом. Вихорі живуть у полі, але не сидять на однім місці, а перебігають із одного місця на друге. Особливо багато їх бігає перед дощем. Вихорі бігають тільки вдень, а вночі ніколи, чим сильно відрізняються від інших духів. Коли вихор підвіє людину, то вона мусить захворіти.

§ 20. *Доля* в народніх віруваннях відіграє дуже велику ролю. Коли загробове життя людини означується заслугами її земного подвигу, то в такім разі праведні отримають нагороду, а грішники понесуть кару. Така в народі панує віра щодо майбутнього справедливого людського позагробового життя. Але протягом земного життя людина не завжди цю загальну справедливість відчуває; навпаки, вона приходить до переконання, що злі люди дуже часто в усьому мають успіх, а добрі поневіряються:

Ой сей світ, ой сей світ — великая зрада,
Що по всьому світу настала неправда!

Із християнського становища така нерівномірність з'ясовується Божим іспитом: тут вона, як кара Божа, і є тимчасова, а остаточно ця нерівномірність вирівняється, зрівноважиться після смерти. А поки така рівновага наступить, у практичнім житті людина, що перенялась християнським світоглядом, щоб вийти із таких суперечностей, шукає їх розрішення і знаходить такий сенс земного життя в образі *долі*. Але не всі цю долю однаково розуміють і не всі однаково визначають сенс свого життя.

Для одних доля то є *персоніфікація душі їх предків*, померших батьків, родичів та взагалі близьких людей і цим самим вона підноситься до культу предків, оборонців родинного вогнища та кождого члена родини.

Для других доля людини як би наперед визначається із її народженням; тут доля є ніби даром матері... „Спородила та стара

мати хорошого сина, та й недала йому, йому молодому ні щастя, ні долі; та тільки но дала йому молодому біле личко, чорні брови"; „Не родись богатим, а родись щасливим". Природженість долі, чи наділення нею людини Богом виводиться ще і з християнської ідеї про Вищий, Божий Промисел, що ніби наперед визначає долю кожної людини. По крайній мірі так переломлюється сенс життя й залежність людини від чогось такого, чого людина перемогти не може. І в такім випадкові в народній уяві доля набірає характеру конечности й її уникнути неможливо. Вона є суджена, вона записана у книгу життя; від неї ні втікти, ні оминути її, ні позбутися: „ні продати, ні проміняти"; від неї не сховаєщся, бо „вона здибає й у чистім полі". І всіх творах народніх ця доля персоніфікується в образі гіркої долі, горя, лиха, біди та взагалі *недолі*. В образі [redacted] щасливої долі вона виводиться дуже рідко. Щаслива доля є скромна; вона любить тихе, самотнє життя, ніби боїться про себе говорити, щоб не викликати заздрости. Горе-ж, навпаки, любить про свої страждання говорити, кричати, жалітися й вимагати співчуття. До цього ж типу долі належить ще й доля, яка залежить від зір: „видно під такою вже планідою родилась."

Для третіх *доля* людини *є янгол* із перших днів її життя. Коли людина родиться, янгол доторкується до верхньої губи її, через що в неї на все життя залишається від носа до губи стежка. В той же час янгол учить дитину всього, але момент народження є й моментом забуття того, чого янгол навчив. І дальше життя то є тільки пригадування науки янгола, як жити, щоб дорога життя була добра, або цілковите забуття тієї науки, коли життя погане.

Крім того, *доля то є передчуття чогось*... Віра в передчуття дуже сильна серед українського народу. Інколи безпідставна туга, смуток, що гнітить людину, неясне очікування якоїсь неминучої біди, — такий духовий стан нарід формулює: — „доля щось чує"; „доля щось віщує", і вона попереджує людину перед чимсь таким, що має статись; чи у формі туги, „туску" якогось, чи у формі якоїсь об'яви вона перестерігає і тим попереджує перед якимь нещастям, що мало би статись.

Нарешті доля *то є Божий дар*. Особливо рельєфно цей образ долі виступає в колядках (Бог дарує долю господареві) і в весільних піснях (Бог дарує долю молодим). І цей образ долі став уже ширитись і на всі сторони життя людського, в усіх його проявах.

ДУХИ: ДУША

Б. § 21. *Душа.* Віра в душу сягає ще в ту найдавнішу добу життя людського, коли людина була просякнута ще анімізмом, себто вірили, що душа є у всьому в природі; не тільки жива істота, не тільки рослина, але навіть і неживі речі мають душу. Така всезагальна віра первісної людини в те, що душа панує над усім навіть і неорганичним світом, піднесла образ душі та її ролю в природі на дуже високе майже пануюче місце. І тому, коли над поганським світом в Україні запанувало християнство, то в такім поєднанні віри в душу поганської із вірою християнською ще поглибило уявлення людини про реальне існування *людської душі.*

Народня віра різно уявляє собі людську душу конкретно: то вона має вигляд маленького чоловічка із прозорим тілом, то *білого ягняти*, то *золотої пташки*, то *мухи* або метелика, а то й просто *пари* Так само й місце осідку душі є різне: то вона перебуває в голові, то в ямці під шиєю, то, мовляв, душа у людини *в середині*: у грудях, у печінках і т. д. Коли душа перебуває в тілі, то людина жиє; підчас сну душа залишає людину тимчасово: під час смерти — на завжди. Вийшовши із тіла, душа залишається коло тіла й сідає в головах, аж поки не задзвонять по душі; як задзвонять, тоді душа відходить. Але після смерти душа ще ходить аж сім літ по тих ділах, що людина робила за свого життя; обходить усі місця, де людина бувала, де робила добре чи зле. Під-час похорону душа проводить тіло аж на цвинтар і там плаче, як тіло закопують. Коли гріхи людини дуже великі, то душа мусить їх покутувати на землі і то так довго, аж поки хтось із живих не звільнить її від того. Тарас Шевченко після народньої віри вважає, що найбільший гріх є зрада супроти своєї Батьківщини (див. про це поему „Великий Льох“). Крім того душа часто покутує свої гріхи у зміненій формі, себто перемінюється (переселюється) в якусь іншу істоту: пса, коня, свиню, рослину, дерево і т. д. і залишається там аж до смерти тієї істоти.

МЕРЛЕЦЬ

§ 22. *Мерлець* у народнім віруванні це той, якого душа після смерти тіла на землі показується вночі, приходить додому, то знов разом із померлими іншими та померлими панотцями заходить у церкву на „відправи“, і всі вони приходять з тілом і одежою так, „як лежали на лаві“.

; основі такого вірування безперечно насамперед лежить ах перед самим мерцем, а до того ще й думка, що померші куть повернутися до живих людей та їх відвідувати: мати — ей, жінка — чоловіка й навпаки. В народній поезії про це ика кількість різних оповідань, леґенд. Особливо таких переів багато про злочинців, а зокрема про самогубців: вішальів, утоплених і т. д., — бо є таке повірря, що вони, тому що і наклали на себе руки, за кару мусять блукати довкола тих ць, де загинули або де поховані. Такий покійних вважається більшим грішником, і душа його на тім світі понесе найтяжчу у.

РУСАЛКИ Й МАВКИ

23. *Русалки й мавки* це є ті дівчата, що померли не своєю родною смертю, а насильницькою, або самі наклали на себе и. Русалками найчастіше стають дівчата, що втопились чці чи в ставку. Вони уявляються голі з розплетеними косами. ісячну ніч русалки плавають по воді, бігають по полі, гойдася на деревах, заманюють подорожніх і коли кого піймають, алоскочують до смерти. Крім того русалками стають утоплені рищені діти й малі дівчата.

Лавка чи Няука це дівчина чи хлопець, що нехрищені поли, а душі їх, тиняючись „горами й лісами", кленуть свою ю і просять охристити їх. І коли протягом семи літ ніхто не йдеться, щоб кинув шматок із сорочки і сказав, що дає ім'я н чи Марійка і цим актом не послав блукаючу душу до Бога, годі такі душі після семи літ стають *мавками*. Вони є чудово ні дівчата і хлопці, тільки ззаду від плечей все у них відрене й видко всю утробу. Мавки перебувають у громадах, уться за руки, творять коло й пускаються в шалений танець. цюють і парами: хлопець із дівчиною. Відбувають вони свої ці тільки одного дня в місяці. І там, де танцюють, вже не те нічого. Буває й так, що мавки заманюють до себе людей, і завести їх у безвісті. Живуть далеко в горах у безлюдних приступних місцях, де і вспоряжають свої танці.

усалки і мавки ці образи народнього вірування дуже давнього одження. Витвір їх мабуть відноситься ще до тих часів, коли і предки ховали своїх мерців на горах (на могилах), у лісах, перекрестях доріг та опускали їх у воду. Через це саме льські мавки так люблять свої Карпатські гори, а русалки икої України кохаються в запашних, розлогих лісах понад шними ставками, зарослими очеретами та осокою. Тепер ці

образи походять переважно від незвичайної смерти людини (утоплени, вішальник). Таке перенесення на самогубців пояснюється, мабуть, тим, що з часів християнських нарід український став ховати своїх рідних і близьких уже не в лісах, не на перехрестях, не в горах і т. д , а ховали їх на певних одведених для них місцях — на цвинтарях. А на попередніх місцях стали ховати вже тих, що померли не своєю смертю, а самогубців. Такий покійник, що накладав на себе руки, в уяві народній та вірі його вважався найбільшим грішником, якого душа на тому світі несе найтяжчу кару. І давні вірування в русалок і мавок перейшли на душі цих померших. Душі цих самогубців не мають спокою ні на землі, ні на тому світі. Вони блукають і мстяться на людях. Тому русалки й мавки і є страшні в уяві народній; тому вони й викликають людей на боротьбу із ними, на захист від них. А з другого боку ці образи викликали до себе велике зацікавлення письменників українських, які й уділили їм поважне місце у своїх творах, починаючи від Т. Шевченка. Народні уявлення про русалок і мавок далеко поетичніші й колоритніші в Україні, аніж у Великоросії. Ці постатті української народньої фантазії, звичайно, ставлять поруч грецьких та римських *німф*, сербських *віл* та німецьких *ельф*.

ЧУГАЙСТЕР

§ 24. *Чугайстер* є цікава постать гуцульського народнього вірування. Чугайстер в уяві Гуцула завжди стоїть поруч мавки. Він є чоловік заклятий другим, його сусідом, якому колись висловив якийсь докір. „Іди, заклинав сусід, абис був до суду — віку по лісі“. „Не клену ті, каже, абис умерав, але абис жив у лісах“... Після такого закляття, висловленого в *таку* хвилину, пішов Чугайстер лісами — борами блукаючи, де живе на самотині й до сьогодня. І літом, і зимою ходить він дикими недеями й темними лісами і „нічо єго ні здзіст, ні вбє, бо так єму зроблено“ Много вже літ минуло, як Чугайстер покинув рідну хату; томуто „віковий він і льичний“. Одежі не вживає він жадної, а шкіра його покрилась буйним волосом так, що ледве пізнати, що він із чоловіка. Виконує при тому лише одну функцію: *переслідує Мавок*. Він для них є смертю, бо їх м'ясо служить йому єдиною поживою. Коли Чугайстер здибається із чоловіком, то не робить йому жадного лиха. Він тільки чемно просить його на танець, а відтанцювавши із ним положений для нього час, відпускає його. Але людиною так вимахає, що той ледви дух переводить: танцює і приспівує:

„Люджe люджем играють — співають,
а ми собі такой так, такой так!...

Той самий образ Чугайстра і в повісті Коцюбинського „Тіні забут. предків.“

ЧОРТ

§ 25. *Чорт* є образ, що існує в віруваннях усіх народів; він образ міжнародній і мандрівний. Але український нарід, принявши чорта до своїх вірувань і леґенд, надав йому і своїх національних рис. Переходячи на український ґрунт, чорт поступово втрачав властивості того величного і страшного Люципера, що володіє пеклом і є пострахом усіх грішників; утрачав він і властивості того біблійного Диявола, що поруч Бога приймав участь у створенні світа, що став проти Бога і, як павший янгол, проклятий Богом, був „звергнутий“ у преісподню і став повною протилежністю Бога, став „князем тьми“. І де тільки міг, там шкодив Богові: Звів перших людей у раю Адама й Еву і цим уселив гріховність (первородний ґріх) у все людство. Спокушав Ісуса Христа в пустині, хотів відхилити його від служення Богові-Отцеві і перевести на свою сторону. Одне слово не була постать у дуалістичнім світогляді людства, що протиставлювалась Богові, і царство його є царство пекла і є повною протилежністю Царства Божого, вічного світла, вічного блаженства. Ці риси від постаті чорта із християнською вірою перейшли і до ворувань нашого наріду. Але, переходячи на український ґрунт, цей біблійний чорт поступово втрачав свої біблійні властивості і набирав побутових рис характеру самого народу. Але нарід вірить, що чорт був уже перед створенням світу, коли ще був хаос, і Бог носився над водами. Тоді побачив Бог чорта в піні і взяв його з собою за найстаршого янгола, а то й товариша. Коли Бог творив світ, чорт допомагав у цьому, але завжди зле і на свою користь. Бог за це закляв чорта у скалі, де чорт має сидіти до кінця віку. Чорт творив тіло, матерію, діставав з дна моря землю, творив скали. Все матеріяльне царство є царство чорта. Бог тіло людини одухотворював, надавав усьому матеріяльному душу, сенс, творив вічне життя.

Походження чорта не кінчиться створенням його на початку світа. Чорти походять, як і люди, — родяться, женяться, повстають вид дитей, що вмирають нехрещені, повстають і від дорослої людини, коли хто її проклине. Зверхній вигляд чорта уявляється різно: то він є чорний чоловік із крючковатим носом, із двома рогами й кігтями на руках, ліктях, колінах і ногах, має собачу морду і загнутий хвіст; то його уявляють

у постаті невисокого зросту, чорної людини, ноги — собачі або курячі, хвіст короткий, морда широка, ніс довгий, очі — розжарені вуглики, волосся чорне, довге і шорстке, руки довгі з довгими кігтями, роги баранячі або козлячі, одіж панська і високий капелюх, то виглядає він як свиня з малими ріжками, з рудою шерстю; він не має пят, тільки лапи; то, як цап — з рогами, борідкою, а хвіст, як у вола і т. д.

Як дух, чорт може прибирати найрізнородніший вигляд і то не тільки — людей, але і звірів, птахів (лелека) і навіть неживих предметів. Найчастіше перекидається чорт у знайомого, у кума, вояка, барана, вівцю, пса, кота, півня, миші і т. д. Чорти самі не вмирають, але є таке зілля, і коли його зварити і ним покропити чорта, то він спалиться. Найбільше чортів нищить блискавка і грім; і чорти їх найбільше бояться і ховаються, перебігаючи з місця на місце. То пророк Ілля або архистратиг Михайло, чи св. Юрій своїми стрілами чортів переслідують. Крім грому, чорти бояться ще й свяченої води і хреста.

Чорти, як і люди, є мудрі і дурні. Де-які вигадки, винаходи, — то все від чорта: вогонь, ковальство, горілка, тютюн, коршма, тартак, різні машини, телефон, телеграф і т. д. Але все це Бог від чорта відібрав, поблагословив і передав у користування людям. Чорт створив вовка, сороку, заяця, козу. Але багато прикладів у народніх оповіданнях про чортову глупоту; тоді їх обманюють люди, піддурюють, глузують і сміються. Дуже здатні чорти на різні збитки, шкідливі на здоровля, заїзджають коней до загину, перевертають вози, оплітають коням гриви; кидають у людей камінням, лякають, топлять у воді і вбивають. Чіпляються до пяних людей, примушують їх блудити і заводять у болото; заманюють до себе і збиткуються, замісць грошей дають купу черепків, пересварюють приятелів, родичів і т. д Особливо чорти пробують збиткуватися над святими, благочестивими подвижниками, релігійними людьми: спокушують їх на все зле, щоб тільки звести їх із правдивої дороги.

Жиють чорти там, де рідко перебуває чоловік: це старі напіврозвалені будинки, розвалені млини, гуральні, кузні, в дуплі й інш.

За спонукою головного чорта збунтувались були всі чорти проти Бога, і Бог за кару струтив їх із неба. Вони летіли до землі 40 днів і 40 ночей, і коли Бог прорік: „амінь“, то де котрий чорт упав, там і остався. Упав у воду, став *водяником*, у ліс — *лісовиком*, в болото — *болотяником*, на поле — *польовиком*. Таким чином усі ті духи, що живуть на землі, беруть свій початок від чорта й тому всі вони звуться в народі *нечистою силою*.

Чим далі, тим тяжче чортам стало жити, бо їх потребували на різні служби: до залізниць, до телеграфу, телефону, радія і т. д. Так в уяві народній чорт із могутнього духа перетворився в дрібного, буденного шкідника, над яким чоловік бере перевагу і використовує для своїх потреб.

ВОДЯНИК

§ 26. *Водяник* — дух річки або ставка. Це голий дід із опухлим лицем й одутловатим животом. Він — п'яниця і в очереті має свою хату й господарство. Часом він іде між люди в образі людини, але де не сяде, там коло нього робиться мокро, а з лівої поли в нього завжди капає вода. На весні водяник прокидається голодний і сердитий. В давні часи йому приносили в жертву коня, свиню та інш.

ЛІСОВИК

§ 27. *Лісовик* є найближчим приятелем водяника. Він є витвором богатої народньої фантазії. Пустий ліс, де так багато дикої звірини, птахів, час від часу наповнюється страшними й незрозумілими звуками, подібними до чиїхось тяжких стогонів, до чийогось реготу... Ці загадкові звуки лісу наводять страх на ту людину, що не може зрозуміти причин такого бурхливого життя лісу. Багато людей у лісі гинуло, а ще більше блудило. Це все побуджувало народню фантазію до витвору лісового духа — лісовика. Лісовик — господар всього того добра, що ховається в лісі; змаловується він конкретною постаттю дикого чоловіка з рогами і зростом найвищого дерева; ноги й борода у нього, як у цапа; характеру він злого: обертаючись у дерево й відгукуючись луною на тисячу голосів, він намагається збити чоловіка з дороги і серед своїх володінь згубити його. За поганських часів нарід намагався задобрювати лісового духа молитвою і жертвами. Для цього твориться тоді т. зв. священні діброви і там відбувалися перед найповажнішим деревом, що символізувало лісового духа, молитви й жертви. Образ лісовика нагадує нам аналогічний образ грецького сатира, римського фавна; а в загалі він близький до грецького духа *пана*.

Польовік був духом поля і взагалі польової ростиности. Подібний до лісовика, в полі він міг перетворюватися в найменшу рослину.

ДОМОВИК

§ 28. *Домовик* є добродієм чоловіка. Змальовується в образі діда, обросшого сивими косами. Він є господар дому. Кожне

діло йде добре господареві тільки тоді, коли останній погодить його із волею домовика. Невдача в ділі від того, що домовик господареві не співчуває. Живе він у кожній хаті під печею. Це місце тому є осідком домовика, що там ще з передхристиянських часів ховали своїх родичів і приносили їм жертви. Отже, домовик є якби отой дух, добрий геній найстаршого предка родини, яка його так шанує. Через це саме й піч заховала таку чистильну й цілющу силу. Домовик має своє око і над усім господарством родини, — особливо над скотиною. Але серед худоби є йому любі істоти й нелюбі. Першими він пеклується, доглядає їх, і тому вони добре виглядають; других мучить, і вони худнуть, а то й гинуть. Коли родина і все господарство переходять у іншу хату, нову, — туди пердходить і домовик. Це переселення домовика зв'язується з певним обрядом, що в деяких місцях виконується й тепер: господиня, витопивши в печі старої хати в останнє, бере з неї жар і переносить його до нової хати й тут від нього в новій печі розводить перший вогонь. Тільки після такого обряду домовик переходить до нового помешкання.

СМЕРТЬ

§ 29. *Смерть*, як і чорт, є образ міжнародній і мандрівний. В житті українського народу образ смерти відіграє таку ж велику ролю, як і в інших народів. Змальовується смерть у подобі людського кістяка і з косою; підчас того, як людина вмирає, смерть стоїть у ногах і приймає її життя. Цей образ смерти є вже пізніший витвір людської уяви, коли анатомія людського тіла була вже до певної міри відома. У XVI стол. християнський світ був переконаний, що смерть є дійсна й реальна постать. І тоді на Заході її уявляли в подобі кістяка з косою в одній руці та пісковим годинником у другій. До XIV стол. смерть зображували у вигляді мумії; це був кістяк, покритий шкірою, або мрець із легкозазначеною на животі діркою; інші уявлення зображували цей отвір на животі більшим, з якого звисала утроба; змальовували смерть також у подобі озброєного трупа з відкритими з заду ребрами. Серед українського народу смерть ще в XVII—XVIII ст. змальовується сухореброю постаттю без жадних знаків на животі отвору; а в народніх українських леґендах можна й тепер ще почути про смерть, що вона ,,окрім лиця, рук, ніг і смердячих ґельбухів, не мала на собі ні мяса, ні тіла живих людей, а тільки шкіру та кості." Коли ж у теперішніх часах смерть стали уявляти в образі кістяка з косою, то попеоедній образ смерти став переходити на чорта, на мавку або упиря та інш. духів або людей із надприродньою силою.

ЛЮДИ З НАДПРИРОДНЬОЮ СИЛОЮ: ВІДЬМА

В. § 30. *Відьма* є найпопулярніший образ української народньої уяви. Це звичайна жінка, але наділена надприродними здібностями. Народні леґенди, що розповідають про відьом, відрізняють відьом природних і відьом навчених. Перші мають хвіст і чорну смугу вздовж спини від потилиці аж до пояса. Навчені відьми не мають ні хвоста, ні смуги. Природні відьми вважаються поважнішими, вищими від навчених тому, що вони можуть не тільки робити зло людям, але й направляти, як своє, так і чуже зло; тоді, як навчена відьма може накоїти багато зла, але вона не в силі його направити. Навчені відьми вчаться відьомської вмілости у відьом природних. Той, хто вірить у відьму, вважає, що відьми найчастіше чинять таке зло: видоюють у чужих коров молоко (природні відьми можуть доїти корову на віддалі; тоді, як навчені мусять іти з дійницею аж до корови). Ті і другі відьми мають силу перетворюватися в різні тварини: кота, пса й інш., різні речі: колесо, клубок й інш.; можуть впливати на погоду, затримуючи дощ, можуть знімати зорі. Своїми чарами відьми можуть накликати різні нещастя, слабості й навіть смерть. Відьма може переноситись у повітрі на дуже великі віддалі, вилітаючи неодмінно через комин на коцюбі або на мітлі. Лиса гора біля Києва є тим мисцем, куди видьми під проводом свого відьмача сходяться з усіх країн і влаштовують бенкети.

УПИР

§ 31. *Упир* або *відьмач* — то чоловік, наділений надприродними здібностями. Це є одне із найфантастичніших народніх вірувань. Такого упиря вважають над відьмами старшим та їх провідником. Він наказує відьмам, у кого доїти коров. Відьми слухають свого „отамана-упиряку". Кожний упир відає відьмами тої околиці, в якій жиє. Він і вчить їх. Коли приходить пора відьмам усього світу збиратись на Лисій горі, то кожний такий упир-отаман на вороному коні веде своїх відьом на ті збори. Коли такий упир помре, то він продовжує свою попередню працю по ночах і заходить тільки в ті хати, де наніч перед сном не хрестять вікон та взагилі дір, шпарин, через які можна пролізти в хату (комни і інш.). Там він вечеряє, а коли знайде дитину, то висисає з неї кров, і дитина вмирає. Народні леґенди про упирів відбивають у собі одно із найстрашніших вірувань укр. народу. Їх початок ховається в оповіданнях про „вампирів",

себто тварин із породи лиликів (літаючих мишей), що жи у теплих краях нового світу (Америка) і ссуть кров тварин людей. Ці вірування, перетворивши вампирів у мерців-хиж. що виходять із могилч, щоб ссати кров із живих людей, по рилися в Европі і в образі упирів (та сама назва). перей в Україну.

ВОВКУЛАКА

§ 32. *Вовкулака* то є чоловік, перетворений відьмачем із по на вовка. Після такої переміни вовкулака оселяється в лісі і в із справжніми вовками нападає на вівці та інші тварини, ї шить, але не їсть. Коли у вовкулаки розірвати на шиї мотуз (такий є у кожного), то цей останній обертається назад у віка.

ЗНАХАР

§ 33. *Знахар* — це дід-шептун і баба-шептуха. Діяльніс різко відрізняється від московських „колдунів". Колдуни ковські виконують своє діло тільки за допомогою нечистої тоді, як діяльність знахарів до певної міри просякнута ре ним почуттям, яке, що правда, засновується на народньо-по ській традиції. Засіб їх праці — *замовлення*. Знахарі найчас займаються лікуванням та защіплюванням усяких хвороб, що набувають великої пошани, а навіть і постраху серед народніх кол. Знахар і знахарка приваблює хлопця до дівчини, показує дівчині її майбутнього нареченного, причаровує жениха, здалека спроваджує коханця, коханку і т. д. Може псувати життя молодих, може їх розлучити, може наслати слабість, вилікувати від різних народніх хвороб (переляк, пропасниця, біль зубів і т. д.).

ДВОЄВІРРЯ

§ 34. Із попереднього викладу ми вже бачили, як глибоко переживаються в укр. народі поруч християнської віри різні вірування, забобони аж до сьогодняшнього дня. Як не намагається духовенство витравити ці різні уявлення, образи із народнього світогляду, але така заміна дається дуже тяжко. Занадто вони народові близкі, зрозумілі, яскраві, щоб із ними цілком розлучитися. А що то було в давніші часи, особливо в ті перші віки, коли нарід м. Києва наприкінці X стол. сильною рукою великого князя Володимира Великого був у річці Дніпрі охрещений на християнську віру. Літописець київський повідомляє, що то було р. 988. Правда, ми знаємо, що християнство в Києві ширилось і раніше. Знатніші, освіченіші й передовіші родини переходили на християнську віру, бо поганська їх уже не задовольняла. Незадовольнила вона велику княгиню Ольгу та її внука

великого князя Володимира. І вони приймають із Візантиї християнство. Після того великий князь оголошує цю нову віру державною й повертає на християнство не тільки дружину, але й українське населення спочатку міст, а потім і сіл. Але спочатку нова віра по Україні шириться дуже помалу. Зустрівшись із народньою поганською вірою, яка, як ми вже бачили, була зрозуміла й розроблена до подробиць, яка, відбивала цілий світогляд народній, його філософію та охоплювала навіть практичне життя народу, — християнство мусіло переборювати великий спротив народу, для якого ця віра була чужою й мало зрозумілою. Проходили століття, а нова віра прищеплювалась тільки в зверхній формі, тільки в її образовості, а зміст ще залишався той самий, поганський: затримувались ті самі народні святи із усіма їх ритуалами. І щойно тоді, коли поганські боги, обряди, свята стали замінюватись на відповідні християнські, тільки тоді християнство ставало зрозумілішім. Так свято бога Перуна замінилося святом пророка Іллі, на якого переносяться всі риси поганського бога грому та блискавки; свято бога Велеса замінилося на свято св. Власія або св. Юрія, заховавши всі риси попередні (покровителя худоби).

Але найбільшими ворогами християнської віри були волхви, чарівники, знахарі. Із своїх чисто життьових інтересів вони особливо вперто підтримували в народі його попередню поганську віру, а тим самим і не допускали християнства. Щойно тоді, коли до народу пішла найрізноманітніша християнська повість, апокрифічна, себто народня біблія, християнська легенда, житія святих, Петерик Печерський, проповідь, повчення і т. д., і т. д., тільки тоді християнство почало завойовувати обрядову сторінку, думку, церковні відправи — уяву й серце і т. д., — тільки тоді український нарід із поганина ставав напів християнином. Але цей процес християнізації народу ще й тепер не закінчився; в душі народній, у глибинах його світогляду, віри, переживань ще багато є поганського у всім його житті, настроях і погляді на життя... *Ось таке співжиття християнської віри з поганською у цілім світогляді нашого народу називається двоєвір'ям.*

Питання: 1. До якої раси належить український нарід? 2. Зясуйте побут укр. народу, його вдачу, рід його занять. 3. Де спочатку жив укр. нарід? 4. Яку він звідти виніс віру? 5. Які вірування українського народу й як вони розподіляються? 6. Чому вірування укр. народу можна підвести під мітичне мислення? 7. Яка різниця між персоніфікаціями укр. народу і вірою в духів? 8. А чому люди з надприродньою силою не є персоніфікації? 9. Прочитайте „Тополю" Т. Шевченка і зясуйте ті

вірування, які в цім творі є і віднесіть їх до тої чи іншої групи вірувань. 10. Так само проаналізуйте „Морозенка“ П. Мирного; „Лісову пісню“ Л. Українки; „Тіни забутих предків“ М. Коцюбинського; „Конотопська відьма“ Квітки-Основ'яненка. 11. Яке у вищезазначених письменників мислення коли, вони писали ці свої твори?

IV

ОБРЯДИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

РОЗПОДІЛ ОБРЯДІВ

§ 35. Українські народні обряди й обрядові свята, щодо часу з ними зв'язаного, відбуваються або один раз у рік і сполучені з народнім календарем (обряд коляди, весняні обряди, обряд Ів. Купала й інш.) або повсякчасно із календарем не зв'язуються (замовлення, похорон і інш.) Із цього випливає, що є дві громади обрядів: одні обряди прив'язані до певного часу в році і в інший час не то, що ніколи не відбуваються, але й сам нарід старається в інший час їх не виконувати, і такі обряди називаються *обрядами календарними;* другі обряди можуть відбуватись і відбуваються в кождій порі року й називаються *обрядами некалендарними.*

Календарні обряди звичайно купчаться коло чотирьох моментів соняшного року. Зимові обряди збігаються із різдвяними святами; літні обряди об'єднуються навколо Івана Купала (24 червня); весняні й осінні обряди розкладаються на початок і на кінець польових робіт. Таким чином, *два звороти сонця* (21 грудня і 21 червня) *і два зрівняння денні* (приблизно 21 березня і 21 вересня) складають якби чотири центральні моменти народнього обрядового календаря.

КАЛЕНДАРНІ ОБРЯДИ

§ 36. *Обряд коляди* відбувається підчас різдвяних свят. В грудні після підготовчої праці на подвірі, в току, коло худоби і в хаті розпочинається 24 грудня ввечері *богатою кутею* або *вілією.* В цей день господар турбується тим, щоб усі його господарські приладди були вдома, а не по чужих хатах Все родюче дерево в садку обв'язується перевеслом, щоб добре родило. Коли на богату кутю небо буде зоряне, то буде великий урожай.

Ще з полудня починають варити вечерю: борщ, варена і смажена риба, пироги з капустою, вареники, узвар і кутя з медом.

Перед вечерею господар іде на тік і з молитвою бере в язочку сіна і сніп жита, ячменю, гречки й інш. і все це приносить до хати. Сіно кладуть на стіл і закривають обрусом (скатеркою), а сніп ставлять на покуті, підклавши під нього трохи сіна. В деяких місцевостях під стіл кладуть навіть плуга й упряж. На покуті на високому місці врочисто ставлять горщик із кутею; накривають його книшем; над горшком ставлять свічку й запалюють її. Потім ціла родина одягає на себе чисте вбрання, і з появою на небі першої зорі всі члени родини, а також і чужі (слуги й гості), сідають за один стіл і починають вечеряти. Господар, підіймаючи першу чарку, до всіх промовляє: „Дай же, Боже, в добрім здоровлі ці святки провести, ще й на той рік дождати!" Після цих слів починається вечеря, яка закінчується кутею; коли на стіл подадуть кутю, господар перший набирає її в ложку, підходить до вікна або виходить на двір і каже: „Морозе, морозе, ходи до нас куті їсти, а коли не йдеш, то не йди й на жито, пшеницю і всяку пашницю". Першу ложку куті господар кидає на стелю, щоб бджоли роїлися і по тому, скільки приліпиться куті на стелі, господар судить про те, чи проживуть бджоли зиму і чи доволі буде роїв. Після вечері ложки в куті залишають на цілу ніч, очікуючи приходу померлих родичів, або загадуючи про довге своє життя; коли на ранок чиянебудь ложка буде перевернута, той у ближчому часі помре Тоді ж увечері декого з молодших членів сім'ї дітей посилають до священика й до родичів однести вечерю, за що від священика отримують проскурку, від інших — гроші.

§ 37. Свято Різдва Христового або Коляда.[1]) Дуже раненько на Різдво сходяться люди до церкви. Багато є таких людей, що майже цілий рік не ходять до церкви, але на Різдво вони йдуть. Справді є на що дивитися або що чути; бо ті, що мають приняти участь у коляді приготовуються що з Пилипівки: скрипники ладнають скрипки та практикуються, щоби добре заграти до коляди, до танців або за голосом березі до його співанок. „Тримбіташі" нотують собі в голові гру до круга, до танців, до підвіконної, умерської та інших веселих розваг; один проти другого муштрується так у тримбіту заграти, щоби його люди хвалили найбільше за всіх тримбіташів, що так добре грає. Ті, що мають танцювати, вчаться добре різних танців, щоб не помилитися або так удати, щоб сказали, що добре вмів танцювати.

---

[1]) В основу цього обряду кладеться обряд коляди гуцульський; це тому, що він найповніше заховав цей обряд і є найстарший.

Кожний колядник молодий чи старий пригадує собі якнайбільше колядок. Звичайно в колядники йдуть такі, що ходили вже по кільканадцять років і мають до цього добру звичку. Вже наперед знають, де їх добре будуть приймати і де зле, а де й у хату не пустять. Знають також, як кожному господареві (ґазді) в його хаті треба віддати честь, щоб це йому вдалося, бо не кожний господар любить однаково. Молодих колядників добирають на те, щоб привчалися й добре знали, як у коляді ходити.

Той, хто в коляді веде провід, *береза*, вже цілу Пилипівку колядує собі колядки, щоби знати добре й уміти їх на пам'ять, а також вміти вести коляду, привітання (віншування) і самих колядників, бо все це лежить виключно на березі, а всі інші мусять його слухати. Котрий береза знає якнайбільше всяких укладів у колядках, привітаннях, у подяках, а до того ще знає багато всяких приповідок, уміє добре кождому господареві й господині доладу щось промовити, то при такому доброму проводі радо приймають усіх колядників, а колядники всі навперейми до такого берези горнуться й на кожний рік запрошують бути березою. Отже подивитися й почути таких колядників збирається до церкви все село. А ті, що колядують, пририхтовані йдуть одразу до церкви.

Після служби Божої люди виходять із церкви, а в деяких селах ідуть старші вибірці з дзвінками в руках навколо церкви тричі й колядують, а за ними йдуть вже справжні колядники й підхоплюють колядку вибірців.

Коли обійдуть церкву тричі, то тоді найкращі колядники й береза насамперед ідуть колядувати до священика. Попереду колядників ідуть танцюристи парами по два з дзвінками, що прив'язані до барток (сокирок), які кладуть на плечі і злегка ними помахують, а дзвінки поцоркують. Здрібна вони підступають, злегка підскакуючи то на одній нозі, то на другій, причому танцюють і приговорюють, підступаючи до мешкання:

Ой зза горочки, зза камночки,
Ми колядничкі з Україночки!

Потім відходять, поступаючи назадусь, а як нема місця то обертаються й танцюють далі, приговорюючи:

В гуцульські села, в високі ґруні,
В гори, долини, до сеї хати.

Знов підходять другий раз танцюючи і співаючи:

Коли є ласка нас принимати,
Ой колядників в хату пускати.

Підступають третій раз танцюючи:

Може вінчуєм вас щастєм, здоров'єм,
Сими святками на многа літа.

При цьому танцюристи лівою рукою здіймають шапки, кланяються тричі домові, а правою рукою гостро викручують бартками і сильно дзвонять у свої дзвінки.

Перестають танцювати. Тримбіташ і скрипник перестають грати до танцю й кілька хвилин грають веселої гуцульської гри. Нарешті скрипник ладнає скрипку до коляди під вікном, і на знак берези, що дзвонить у свій дзвінок тричі, колядники під вікном стають до коляди. Скрипник починає грати коляду, а тримбіташ грає полонинського крутляка. Береза починає колядувати, а колядники за ним повторюють та після кожної стрічки колядки приспівують: „Ой дай Боже", або інший приспів, цоркуючи дзвінками й притупкуючи до темпу ногами. Так колядують. З кінцем колядки виходить священик із дому й запрошує колядиків до себе до покою.

У священика колядують звичайно коляду таку, де згадується про Різдво Ісуса Христа та про Пречисту Діву Марію.

Як скінчать у священика коляду, тоді забирають свою скриньку, а береза — хрест, перев'язаний стяжками. Подякують священикові за привіт щастям, здоровлям на многі літа й ідуть по наміченому росписові до господарів села. До кожної хати підходять так, як підходили до дому священика. У тій хаті, де їх приймають, виходить господар або господиня й чемно запрошує колядників, одчиняючи двері: „Прошу, прошу ближче, панове колядникове. Дай вам, Боже, здоров'є, шосте загостили, не оминули, та то сми діждали. Позволь, Господи, вид сегодня й за рік так діждати в мирності та у веселості." Колядники йдуть до хати. В хату йде завжди першим береза з хрестом у руках. Господиня перев'язує хрест льняним повісмом і то в кожній хаті, віруючи, що підчас страшного суду, коли грішники підуть до пекла, то Пречиста Діва випросила собі у Бога право, після страшного суду, тричі умочати в пекло між грішні душі те повісмо, яким перев'язують на коляді хрест, і які з грішних возьмуться за те повісмо, то Пречиста Діва їх урятує, й вони будуть спасені. Після того береза кладе хрест з дзвінками посеред столу, а свою шапку в куток між лавки, а сам сідає за стіл. Той, що носить скриньку,

кладе її на стіл коло дзвінка березиного. Всі колядники сідають за стіл, скрипник завжди коло застільного вікна близько коло берези, але скраю.

Скрипка починає грати веселої, господарі частують колядників горілкою й їжою; колядники співають гуцульські співанки, потім, з дозволу господаря, встає кілька добрих танцюристів і починають танцювати з господинею, або з гостями, коли є в хаті, а як немає нікого, то й самі колядники.

Насамперед колядують найстаршому в хаті і так спускаються до найменшого. Колядуючи господареві, приспівують: „Радуйся, земле, син народився, радуйся!“ До господині приспівують: „Славен єс, Боже, по всему світу, славен єс!“. Вдовицям, молодим господарям приспівують: „В неділю рано зелене вино, зелене!“ Парубкам, дівчатам, дуже молодим господиням і дітям приспівують: „Дай, Боже!“ Коли проколядують кому небудь коляду, то зараз другої не починають, але співають, гуляють, а потім колядують, кому на черзі. Дідові або бабі колядують такі колядки, де більше згадується про Христа, про страсті, взагалі на релігійні теми, про господарство надвірне господареві й господині старшій — про домове господарство, про дітей та взагалі про добробут родинний; молодшій господині про богаті убори, що лежать у коморі, про любов до мужа та про добре життя на новім господарстві, парубкові про його козацтво та про наречену, дівчині про парубка — майбутнього нареченого й т. ін. Господареві й господині колядка закінчується приблизно таким віншуванням:

Дай же вам, Боже, що в полі врожай,
А в току буйно, в пасіці рійно,
По дворі збройно, в коморі повно,
А в домі склинно на челядочку,
По дворі шестя (щастя) на худобочку,
На худобочку, на роговую,
На роговую та ще дрібную.
Най же вам буде Бог на дорозі
На кождім броду, на перевозі.
Ми вас вінчуєм шестєм, здоров'єм,
Сими святками всей Риздвеними,
Видтак прийшли ми тай зелеными.

Як одній господині, то з такою варіяцією:

Ой за сим словом бувай здорова,
Ни сама з собов, а з господарем.

Як є діти, то добавлюється:

Ой з господарем, тай з діточками.

Як одному господареві, то:

Ой за сим словом будьже нам здоров,
Ой ні сам з собов, а із ґаздинев,
Ой із ґаздинев тай з діточками,
Ой всіх посполу, що в вашім дому,
Все рік від року, токма до віку.

За сими словами всі забирають у руки дзвінки, а береза говорить: „Вінчуємо вас щестем, здоров'єм, сими сетками и пришлим роком. Дай вам, Боже, шесте, здоров'є, та многа літа!" Господар чи господиня, що слухали колядки, відповідають: „Декуємо, декуємо. Дай, Боже, і вам здоров'є, абисте диждали ше й на рік"

Як співають парубкові, то закінчують так:

Миле вінчуєм — шестем, здоровем,
Шестем, здоровем, зеленим вінцем.
В городі зіля, в дому весіля,
В дому весіля все веселого,
Шестя-здоров'я й всего милого,
Все рік від року — токмо до віку.

Як співають дівчині, то так закінчують:

А за тим словом бувай здорова,
Бувай здорова, гречна панонько
Гречна панонько, чом Марусенько!
Дай же ти, Боже. в городі зілє,
В городі зілє, в дома весілє.
Дай же ти, Боже, в городі зольно,
В городі зольно, дома весольно,
Дома весольно та і радісно.
Рости велика до черевика,
Від черевика до чоловіка!

„*Плес*" (танець). Коли скінчать колядувати, тоді береза бере дзвінок у праву руку, обертає ним злегка то в один бік, то в другий так, що дзвінок подзвонює, сам береза злегенька зачинає кланятися господареві хати, танцюючи й приспівуючи з повільна:

Ми до вас, до вас до хати,
Ци позволите нам тут плесати.

Коли господар скаже: „Прошу, можна, сподвільно!“ (вільно). Тоді „плесаки“ встають і стають по два до купи з дзвінками в руках, одчиняють хатні двері й починають насамперед з повільна всі разом танцювати, йдучи дрібними кроками, нахиляючися то в один бік, то в другий, то в сіни від стола, то від сіней до столу і приспівують разом цоркаючи до такту дзвінками, а скрипник приграє їм:

Сидів Никола по конець стола,
На стил си склонив, слізоньку зронив.
З тої слізоньки стала керниця,
А в тій керници купав си Хрестос,
Купав си Хрестос из светим Петром.
Купаючі си зперечіли си.

При словах „сперечіли си“ разом викручуються на лівій нозі, присівши гайдука (навприсіди), навколо себе, гостро гримнувши дзвінками і з криком вимовляючи „сперечіли си“, потім одразу стихають („так єк утев“) і танцюють, як раніше, приспівуючи далі:

Ой каже Хрестос: Ти Петре, Петре,
Ни перечьмо си...
Озмімо собі два, три ангелі,
Два-три ангелі, ґречного пана,
Ґречного пана, пана Івана.

При словах „пана Івана“ чи як інакше на ім'я того, коло якого хотять танцювати, а все зачинають від найстаршого, а кінчають наймеішим; приступають до нього колядники-танцюристи, присідаючи гайдука, усміхаючись, схиляючи голову, починають то відходити, то підходити що раз далі, докінчуючи „плес“ що раз остріше і співають:

Най нам изнесут шовковий шнурок,
Будим мірети гори, долини,
Гори, долини глибокі моря.
Бо Петро каже, шо земня бирша (більша),
А Хрестос каже, шо небо бирше.
Ой мірели вни гори, долини,
Широкі поля, глібокі моря.
Ой небо бирше, бо вно справнішше,
А земня менчя, гори, долини.

При тім „плєсаки“ танцюють, а ті найспритніші, що вміють прудко обертатися, сідати гайдука, пританцьовують, приспівуючи:

Ой кує зазулицє коло поливного,
Помінєли нині ґазди, дадут червоного.

При тім танцюють на спосіб коломийки, сідають гайдука, відходять назадусть, то знов підходять і вдають так гарно, що нераз на доброго танцюриста годі надивитися на його роботу.

Приспівів у танцях дуже багато, для прикладу навожу такий:

Боже поможи й мити калужя,
Нагнівaласи жинка на мужа.
Нагнівала си, надурсала си,
Вилїзла на піч, розболіла си.
Приніс чьоловік флєшку горівки,
Вна єму каже: Гину на віки!
Вин єї приніс ой флєшку пива,
А вна му каже: Я твоя мила.

Після танців господар запрошує до їди, і колядники сідають за стіл. Як похарчуються, тоді встають, моляться Богу й колядують:

А дєкуємо Господу Богу,
Дай Боже!
Господареві и господини
Тай їх столови за їх дарови:
За хліба їня, за поставлїня,
За питєчко доношіня.
Їх домові, їх дворові,
Їх діточкам, пуговичкам.
Най же вам буде Бих на дорозї,
На кождім бродї, на перевозї.

При тім всі вклоняють голови, коли згадується про господаря, господиню й дітей, і разом із тим до такту притоптують ногами й подзвонюють дзвінками Наприкінці береза віншує господарям і всім посполу, хто є в хатї. Потім ховає гроші до скриньки й говорить до колядників: „Панове колєдникове!“ Колядники відповідають: „Чуємо“. Береза говорить далі: „Цес пан ґазда з свойов ґаздинев навітили нашу скарбонку своїм величним даром. Навіти їм, Господи, в загороду товара“. Колядники після кожної стрічки відповідають: „Даруй Господи!“

В кошєру овец, у кінник коний,
В пасіку бжів, в свининец свиний,
В куринец курий, у току буйно,
В пасіці рійно, в коморі збрійно,[1])
А в домі склинно.

Після цього колядники збираються й виходять з хати. „Плєсаки“ йдуть, тричі кланяючись і танцюючи до стола й назадусть плечима виходять з хати. Береза собі приколядовує, йдучи з хати: „Від цего двора права дорога “ А на подвір'ю. доки колядники готуються до кругляка, береза співає:

У високій полонинці пірєчко літає
Таке маю файне бінє (любка) шо си ни вмиває.
Таке маю файне бінє, цур на лихі очі,
Єк уно си умивало, минув тиждень сночі.

На подвірю колядники стають у коло, кладуть собі бартки на праве плєче, ловлять один одного за руки, скидають шапки на купу в середину, тамже стають або сідають на стільчику господар і господиня. Скрипник починає грати кругляка, а тримбіташ у тримбіту; всі колядники починають легенько на пальцях на кожну ногу по два рази раз-у-раз підскакувати й невеличким кроком крутитися кругляка за сонцем співаючи:

От там, єтам на вершечку,
Молотили хлопці гречку.
Ані гречки, ні полови,
А в дівчени чьорні брови.

Як скінчать співати, сідають по шість раз всі раз у-раз гайдуків, викрикуючи: Ух-ух, у га-га-га, ух, ух!
Починаючи слова:

А ну, хлопці, за підкови!

Схоплюються всі від гайдука разом і починають далі крутити кругляка співаючи:

Бо в дівчини, гарні брови!
Чьорні брови намалюю,

---

[1]) Гуцули в коморі тримають зброю.

Біел лице поцулую.
Из запаски зроблю двері,
Самий лежу до постелі.
Фартушинов застелю си,
Білим личком притулю си.

Тут знов сідають гайдуків і співають:

Ми тут пили, ми тут їли,
Би си всі бжьоли роїли.

При кінці цих слів перестають танцювати гайдука і крутять далі кругляка й співають:

Сидів когут на вербі,
Пустив коси до землі.

При цих словах кланяються господарям, розбирають шапки й дякують, співаючи „плес“:

Дєкуємо ми Господу Богу,
Господареви, господиненци,
За приниманє, за угощенє
За хліба їня, за поставління.
Ми тутки пили, ми тутки їли
Ой щоби вам си бжьоли роїли,
Худібка вела той ни зводила,
Ой ви на себе лиха ни мали.
Ми вас вінчуєм шестєм, здоров'єм.

Колядники виходять з подвірря і йдуть до другої хати, виконуючи однаково все те, що й до першої хати, доки не обійдуть все село, або частину їм призначену, бо таких гуртів колядників може бути кілька, кожний із своїм березою, музиками, колядниками й „плєсаками“. Колядників ходить од п'яти до тридцяти, а то й більше.

§ 38. а) Щедрий вечір 31 грудня на Маланки перед самим Новим роком кожна господиня пече книші, піріжки, смажить ковбаси й варить вареники. Цей вечір називається багатим або щедрим. В цей день селяни кроплять свою худобу святою водою. В деяких місцевостях різними рухами з піснями зображують оранку землі, як би готують землю до майбутнього посіву. Ранком збирають зісталу солому, сіно, на подвіррі або на вулиці

запалюють і через багаття перескакують самі й переганяють скотину, як би очищуються самі й очищують скотину від нечисти. Світла, зоряна ніч перед Новим роком віщує селянам на майбутній рік безпеку й здоровля. Ця ніч заохочує дітей і молодь ходити по селі попід вікна і щедрувати, співаючи пісні, що нічим не різняться від колядок різдвяних, і за це, звичайно, отримують від господарів дарунок — книша, вареника то що.

Ніч перед Новим роком — ніч ворожіння.

Ходять по вулиці й питають у першого подорожнього ім'я й так одгадують ім'я нареченого або нареченої, лічать кілки, стовпи огорожі: коли кілок, стовп, високий і в корі, тоді такий буде й чоловік: високий та багатий; витягають солому із стріхи — коли вона з колоском, особливо коли колосок із зерном, то й із достатком буде життя; насипають на купки жито й коло кожної купки ставлять воду в покришці і приносять півня й курок та дивляться: чия курка або півень, що почне робити: їсти, пити, співати, битись із іншими або ховатись — на підставі всього цього ворожать про свого судженого або суджену; загадують, чи буде майбутній рік урожайний, неврожайний, дощовий чи сухий; до нової миски дають дев'ять ложок води і ставлять миску на сволок. Рано на Новий рік міряють воду; коли вода прибула, то корови будуть давати більше молока, ніж у минулому році, коли вода убула — то менше. Опівночі на Новий рік говорить все живе (худоба й інше); хто хотів би послухати, хай піде в 12 годині до стайні й там почує, як худоба говорить; але той, хто буде чути цю розмову, не буде жити довше, як 24 годині. У ту пору із скотиною говорить Бог; він її питає, як з нею поводився господар протягом цілого року: коли добре, то тоді тільки обдаровує Бог господаря худобою в новім році. Щоб скотина не скаржилася перед Богом, то звечора її обійдуть уважно, нагодують, вичешуть і дадуть соли.

Саме опівночі на Новий рік горять гроші; це може бачити тільки той, хто має щастя. Хто запам'ятає собі місце, де горять гроші, йде туди навесні, як зійде сніг, і добуде їх, коли вони чисті, коли ж нечисті, то при добуванню настає великий вітер, страшна буря, грім і не дають брати, приходить навіть сам Юда в образі старої баби й не дає копати; як-що той, хто копає, захотів записати свою душу, то він гроші дістане, а як не запише, то ухопить його Юда вгору й закине аж у третє село.

§ 39. Новий рік Тільки начне світати, як діти, переважно хлопчики, ходять по хатах і посипають (засівають). Вони набирають у торбинку або в рукавицю зерна — жита, пшениці, го-

роху, проса тощо, і цею мішаницею в кожній хаті посипають, приказуючи: „На щастя, на здоровля, та на нове літо; роди, Боже, жито, пшеницю і всяку пашницю; добрий день, будьте здорові з Новим годом!“ У деяких місцевостях до хати багатшого господаря, що тримає прислугу, парубки, чоловіки, приводять убраного коня, вола, корову, барана й т. і., дівчата — півня, гусака, індика, качура й т. і. і при тому теж посипають. Майже по всій Україні зраня на Новий рік (у Гуцулів звечора перед Новим роком — по ворожіннях) збираються дорослі посипальники (у Гуцулів — щедрівники), прибираються — один за князя Василя, другий за княгиню Маланку, інші за цигана, циганку, за жида, за жидівку, за шандаря з колом у руках, за діда, за бабу, які носять на плечах міх із соломою, одного приберуть за козу, одного посадять на коня з соломи. Так перебравшись, вони ходять од хати до хати і щедрують (у Гуцулів) або посипають (на Великій Україні). При тім учасники витворюють різні штуки: Маланка замітає віником од дверей під стіл, мачає у глину віник і ним миє лавки і двері або припічок; дід то б'ється з бабою, то обіймаються вони й цілуються, а то знов сваряться, циган просить сала, бо дитина випарилася і треба її мастити, циганка кладе дитину на лавку, а сама почне ворожити; той, що веде козу, витягає з ліжка сіно й дає його козі їсти; жид пчихає та питає, чи немає чогось купити, інший намагається вхопити хліб, сало чи що інше, що попаде під руки; нарешті виходить один із козою на середину хати (найчастіше це буває дід) і приспівує в такт, а коза починає скакати; нарешті коза падає мертвою; з'являється лікар, лікує її, й вона встає і знов скаче. Вкінці бажають господарям щастя, здоровля з Новим роком, за що дістають грошей або дарунки і йдуть до другої хати.

§ 40. а) Голодна кутя. 5. січня перед водохрищами можна працювати тільки до посвячення води; до того часу ніхто не їсть, і через те день цей називається *голодною кутею.* З ранку господар ставить кутю й узвар на покуті на те сіно, що лежить ще від багатої куті; кутю накриває хлібом, а узвар книшем. Хтонебудь з родини йде по свячену воду і приносить її додому. Господар або старший син набирає цієї води в миску, накриває книшем і посвячує все своє господарство, співаючи тропар: „Во Йордані...“ У кожнім окремім будинку, у кожнім іншім місці накреслюють крейдою хреста й залишають шматочки книша, що ним була покрита миска з водою. Перед вечерею господар кропить навхрест хату. Вечеря складається з пісних страв і супроводиться тими ж обрядами, якими й багата кутя. Різниця

лише та, що після вечері парубки виходять на двір, стукотять у пліт качалками, або стріляють з рушниці — проганяють кутю.

§ 41. Йордань. Хто був на Йордані або після проїздив через села, то бачив на ставках, річках, чудове мистецьке зображення з льоду великого хреста, престола й інших споруджень, потрібних для водосвяття. У цій роботі виявляється мистецько-різьбарський хист селянина, і зображення ці, що пофарбовані звичайною селянською фарбою — буряковим „борщем", ще довго після того хизуються, немов які монументи. По скінченню водосвяття всі змагаються в першу чергу набрати води, бо раніше зачерпнена вода має більшу силу. Хто перший набере й дасть напитися скотині, в того вона буде множитися, й узагалі господарство буде йти краще. На водохрищах то є хвилина ніби чуда, коли у криницях, річках, вода перетворюється в добре вино. Дехто після водосвяття купається, а дехто кілька разів у повітря стріляє й таким способом „очищеніє од гріхів в миру ізвіщають". Нарід вірить у цілющі властивості йорданської води проти слабостей, переважно дитячих.

Молодь після обіду йде на лід. Парубки й хлопці розбиваються на табори і вступають у боротьбу; яка партія переможе, за тою залишається Йордань (хрест з льоду й інші зображення). Дівчата тільки сковзаються.

Другий день водохрищів — день Івана Хрестителя; в цей день господар удосвіта бере хліб і сіль що лежали на покуті ще від багатої куті, і йде до скотини й дає їй по шматочку разом із сіном. Од Різдва до Івана жінки не прядуть і не шиють. Не працюють ще й наступного дня — 8 січня; то є т. зв. Різдвяний день. Він має таке значення, як і перший день Різдва.

§ 42. Обряд коляди та його історія. Давня християнська церква, проповідуючи слово Боже, повинна була виступити і проти обряду *Коляди*. Ще з VI ст. з часів Трульського собору ця боротьба велася багато століть. Не була байдужою й давня українська церква. Нераз в Україні, як це свідчить кодекс канонічних законів (Кормча книга), текст заборони Трульського собору повторювався кілька разів, бо був обов'язковим для українського духовенства. Там наводились поганські звичаї грецькі: Врумалії, Сатурналії, Воти й Календи, що відбувалися від 24. листопада по 5. січня, під час яких улаштовувались свята на честь бога Дioниса, на яких переодягалися, накладали на лиця машкари козлів, сатирів і інш., танцювали і творили жертви. Коли така заборона наводилася і в славянському кодексі, в Кормчій

книзі, то, видно, для того, щоб вона була пересторогою і для українських поганських обрядів, що припадали на ті самі місяці і дні.

І справді, коли ми приглянемось до цих грецьких звичаїв, то побачимо в них багато спільного із українським обрядом коляди. Свята *Врумалій* (від 24 листопада до 17 грудня) були святом поганським на честь бога Діониса; в цю пору був поширений звичай мужчинам передягатися в жіночий одяг і навпаки, на лице накладати різні машкари. За Врумаліями йшли *Сатурналії* (від 17 грудня по 24 грудня) на честь бога Сатурна. В ці дні переводились обряди: гладіяторська гра, мисливство й різні забави, заколювання поросят, подарунки та обопільне ними обдаровування. Після Сатурналії слідували *Воти* (від 24 грудня до 1 січня) — дні жертви й також подарунків. Від 1го по 5 січня відбувалось свято *Каланд*. Це було свято загальної радости, бенкетів та багатої і щедрої їжі. Найбідніші родини з усіх засобів намагалися мати святочну вечерю. Це все випливало з переконання, що чим веселіше проведуть початок року, тим краще буде життя впродовж цілого року В ніч на перше січня веселі гурти молоді ходили по вулицях із піснями й танцями, із сміхом і веселим гамором, стукаючись у хату й будячи господаря різними жартами і смішками. В цю пору переодягалися й обдаровували один одного, давали гроші, випрошували: діти ходили від хати до хати, підносили господареві яблуко, за що одержували дарунки і гроші. Ось ці звичаї й були заборонені Трульським собором. А з часів візантійського цісаря Юстініяна Врумалії, Сатурналії й Воти були цілком знесені. Тоді населення січневі Каланди поширили на весь святочний різдвяний цикль. Цей останній акт закріпивсь в народнім обрядовім житті і затримався аж до тепер. Цей обряд грецький безперечно переводився і по всіх колоніях Греції, а зокрема в колоніях в Україні. Це був той природній шлях, яким ці обряди відбилися і на відповідних обрядах українського народу. Бо справді, коли ми порівняємо його із українським обрядом *Коляди*, то запримітимо величезну подібність самих обрядів аж до назви: *Каланди* — *Коляда*. Таку обрядову спільність можна пояснити по-перше *єдністю натуралістичних уявлень* обох хліборобських народів (Грецького й Українського), що відбились на їх обрядах, а по-друге, *культурним впливом грецької обрядової дії*, з якою український нарід міг познайомитись у своїх взаєминах із грецькими колоністами в Україні. Тому й назва цих обох обрядів спільна. Релігійна й обрядова Греція ще далеко до християнських часів збогачувала Україну і своєю поганською культурою, своїми віруваннями та обрядами. Доказом цього є український *обряд коляди*.

§ 43. Обряд коляди й народній побут. Із свято-
ляди розпочинається ніби новий господарський рік Ночі зме
ються, а дні збільшуються. Відбувся зворот сонця від зіми на
весна й літо ще далеко, але все життя селянина, увесь його
да, добробут залежить від того, що принесе селянинові май
літо із свого врожаю. Ці турботи й загадування про май
достатки примушують кождого хлібороба вживати всіх у його
порядженні заходів, щоб майбутній рік був найбагатший і
ніс до його хати як найбільше достатків. Отже й робитьс
те, що в його силі. Обрядова дія і слово з нею зв'язане є най
нішою зброєю задля досягнення найкращого добробуту.
хліба на покутті, сіно, сама кутя, обряд її ставлення, плуг
станова й характер самої вечері на богату кутю, на ще
вечір (Меланки), ворожіння, різні символічні дії — все це
нене виключно на те, щоб у майбутнім літі забезпечити собі
кращий урожай. Ця ідея й символіка з нею зв'язана виявля
також і в колядкових піснях — привітаннях і побажаннях,
колядкового обходу по селі, в щедруваннях на Меланки й т.
все це ховає в собі виключно те, щоб притягти до себе всі
сили природи, що можуть уплинути на збільшення майбут
врожаю.

*Отже ідея плодючости, надії на врожай, на достаток у всьому ж
селянина лежить у основі всього обряду коляди.*

Ця сама тенденція лежить і в грі та забавах молоді пі
обряду Коляди. На передодні нового року й на самий нови
парубки переодягаються й накладають на себе машкари:
медведя, хто в Меланку, хто в цигана, в діда, в козу, жур
і т. д., і вибираються на село веселою юрбою з плугом, з ко
медведем і заходять до господарів та посипають, за що
жують подарунки. Найбільше поширений є обряд в Ук
ходити з козою. Образ кози, козла так популярний у нас відб
давню грецьку традицію обряду Сатурналій або й ще давні
обрядового походу в честь бога Діониса, бога вина, дост
і врожаю; а у його були супровідники — козли й сатири.
і в цій народній грі ховається той самий давній і головний
врожайности, плодючости і добробуту, які ми вже спостері
в усіх обрядових діях Коляди. Таким чином обряд Коляди
лому є обряд *закликання* майбутнього врожаю на все: на хлі
бджоли, на худобу, на птицю, на пашу, — на все, все, що у
їнський селянин продукує, що дає йому його господарське жи

§ 44. Мистецтво в обряді Коляди. Ми вже бачил
молодь під час колядування гарно танцює кругляка, гайдука

ломийку, поцоркуючи дзвінками, як музики гарно виграють на скрипках і трембітах, чули ми й їх гарні співи — колядування та приспіви до танцю. Але з цього всього колядкова пісня, колядка то є особливою мистецькою партією в колядковому обряді. Ми вже бачили, як колядники стараються кождому членові родини виконати окрему до нього тільки скеровану колядку з усіми індивідуальними прикметами того, до кого колядка є звернена. Але всі колядки, проспівані в господаря, мають закінчення одного й того самого характеру із однією тенденцією висловити якесь побажання, яке би відповідало на найінтимніші бажання того члена родини, до кого колядка є звернена. Таке закінчення є накликування добробуту, щастя й ховає в собі ті самі думки про достаток, про щастя, про сповнення бажань господарських, парубочих, дівочих... Це все щедро розкинене на протязі цілого обряду коляди, а особливо в пісеннім репертуарі колядок. Всі ці загадування на майбутнє, всі побажальні прояви в цілому обряді такі самі, які визначаються і в бажальнім закінченні кожної колядки. Таким чином безсловесні обрядові дії, що накликують добробут селянинові, знайшли повторний вияв і в словесній формі, в колядковій величальній пісні, в її поздоровленню, бо надзвичайно кріпка є віра селянина в магічну можливість дії та в силу слова. Цю віру в побажальне слово та його здійснення відбиває колядка, бо вона є та справжня *величальна пісня цілого обряду коляди*. Про це саме свідчить і назва її: *колядка*, як і цілого обряду; це показує її рівновартність і рівнозначність її із цілим народнім обрядом.

Мета кожної української колядки є „*дім звеселити!*"

От сему дому, от веселому
Чи повелите колядувати,
Колядувати, *дім звеселити*,
Дім звеселити, діти збудити?

Так питає господарів береза, стоячи під вікном його хати. На це господар відповідає: „*весельтеся, весельте!*" Отже, колядка приносить у родину радість, щастя, накликування найліпшого добробуту в майбутнім. Тому бажальний кінець колядки є найважнішою частиною цілої колядкової пісні. Правда, колядки вийшли, як підсумок у слові цілої обрядової дії, як вислід цієї останньої. Тому дія цього обряду мусить бути ранішою, бо то є дія ритуалу, є його магія. Слово колядки цю дійову магію скріплює, молитвенно освячує...

§ 45. Справді, звернім увагу ось на який момент: коли колядники ввійшли в хату господаря, то, щоб дійсно звеселити дім його, виправдати ту ціль, з якою прийшли, — вони для кожного члена родини приправили відповідну колядку, із йому лише властивим поздоровленням і побажанням. Це примушувало колядників відповідно до особи, до якої колядка співалася (дідові чи бабі, батькові чи матері, парубкові чи дивчині), поважно розробляти основне зерно колядки — *величання*, розширювати його та індивідуалізувати, пристосовуючи до певної особи, вгадуючи її інтереси та внутрішні бажання. Коли це так, тоді головна ідея колядки — *возвеличення* — підноситься до звеличення тієї особи, до якої величальна пісня звернена. В залежності від такої ролі колядки беруться на увагу всі обставини життя тієї особи, її ролі в хаті, й та особа в колядці підноситься до ідеальних положень, до високого становища серед людей, до великого багацтва, мудрости, статечности, хоробрости, коли це парубок, краси, коли це дівчина. Такі ідеальні перспективи колядки підносять її стиль до вищого стилю, збогачують її новими мотивами, розробляють у цілий дуже цікавий твір із певною фабулою та в певній сюжетовій композиції. З елементів величальних і здоровлень, що є основними в колядці і змінюються тільки відповідно до віку і стану тих членів родини, яким колядка співається, — із цих елементів розвинулася ціла низка колядок світських, ніби далеких від обрядового ритуалу Коли колядники звертались до господаря, господині, вони бажали їм родинного щастя й матеріяльного достатку Дівчині бажали щасливого шлюбу й вірности того, кого вона любить. Парубкові, крім того, що й дівчині, ще коня — товариша й козацької вдачі в боротьбі з ворогами. Ці побажання колядка змальовує в той спосіб, що те, що бажається, ніби вже здійснилося або здійснювалось: господар живе в добрі й серед родинного щастя; дівчину парубок вірно любить, а коли їй загрожує небезпека, то її визволяє з біди чи з полону; парубок також кохає дівчину і щасливий, а коли дівчина його десь у полоні під кількома замками, або хтось її викрав (вона — є надзвичайна красуня), то він у боротьбі з насильниками її визволяє, відмовляючись від усього: від коня, грошей, зброї, крім самої дівчини (колядка про облогу міста). Отже наперед витворена поетична гіпотеза в колядці, розвивалась уже як факт і змальовувалась реальними побутовими рисами на фоні готових пісенних ліричних, балядових тем та казкових і легендарних мотивів, якщо вони всі були відповідними до даної особи та її стану. Саміж засоби імпровізаційного перетворення та пристосування до обставин цієї родини виявлялись

тільки в приложенні того чи іншого мотиву, теми до колядкового стилю й розміру, витворення варіяцій на тему кінцевого здоровлення та внесення власного імени того члена родини, до кого колядка відносилась.

§ 46. Всі ці колядки дуже давнього походження, ще з часів передхристиянських і головні мотиви та образи їх в основі своїй ховають якесь народне вірування, коли вони оригінальні, або історичну подію: боротьбу народу з ворогами, або переказ, якусь мандрівну казку, баляду, що дуже давно заблукала на терен української землі. Такими колядками можна вважати: Соловій у садочку, Три соколи, Три користі, Ластівка будить господаря, Сонце, місяць і дощ у гостині в господаря, Господиня вичікує повороту мужа; Парубок вибирається зо службою (військом) у похід, Виправа на війну, Облога міста, що є давня й заснована на стародавнім народньо-дружиннім переказі про облогу великим князем Володимиром міста Корсуня з метою, щоб грецький цісар видав за нього свою сестру Анну. Далі йдуть колядки: Дівчина як королівна, Дівчина губить перстень, Дівчина відгадує загадки, Дівчина потопає, милий рятує й багато інш.

§ 47. Коли український нарід христився на християнську віру, й коли обряд коляди об'єднався із християнським великим святом Різдва христового в один суцільний християнський обряд, — тоді й поганська колядка мусіла поступитися й дати дорогу колядкам, що відбивали вже нові ідеї віри християнської. Безперечно цей процес християнізації поганського обряду коляди був дуже довгий, і не обходилось без боротьби цих двох релігійних світів. І як компроміс багато обрядів українських суто народніх послужили основою для обрядів християнських; так само і до чисто народніх поганських колядок почали прищіплюватись мотиви християнські. Ці останні, з'єднавшись із колядками народніми, поновлюють, як настрій, так і їх символіку, витворюючи цілком новий цикль колядкових пісень, — *цикль християнський*.

Насамперед повстають колядки про Різдво Христове, про Ірода, про трьох царів, про Хрищення Ісуса Христа. Цим святочним циклем від Різдва Христового до Водохрищів спочатку колядки й обмежувались. Але згодом буйна символіка українських народніх колядок спричинювалась до збогачення християнського репертуару новими колядками: від народження Христа Спасителя колядка вбирала в себе і його страждання, охоплюючи ввесь цикль цієї доби життя Христового на основі Євангелія,

народніх леґенд та апокрифів, узагальнюючи й опоетизовуючи їх своєю високопоетичною символікою.

Найпопулярнішими є колядки про Хрищення Ісуса Христа. Ця тема трактується в той спосіб, що Ісуса Богородиця христить ще тоді, як він був малою дитиною (мотив побутовий). Цю подію колядка змальовує ось як: Пресвяти Богородиця білить ризи Господні на тихому Дунаю. Піднялись вітри й понесли ризи аж до неба. Там одягає їх сам Господь або їх забирають янголи. Далі хрищення переходить у купання Христа; але не сам Христос купається, а з апостолами; після цього слідує леґенда про походження хресного дерева з трьома верхами або трьох дерев на горі, з яких рубають хрести, будують церкву з трьома банями, з трьома вікнами:

Що в перве да оконце як сходить сонце,
А в друге да оконце як заходить сонце,
А в третє да оконце ангел влітає,
Ангел влітає, на престолі сідає,
На престолі сідає — сильненько ридає.
А в тих слізоньках *сам Бог купався*,
Сам Бог купався із Петром і т. д.

В дальшім своєму розвиткові колядка відновлюється ще низкою мотивів про сльози Богородиці, з яких виросла плакун-трава, квітки, а з крови Спасителя — вино; останній мотив розвинувся з колядки про страждання Христове, що вийшло з попередньої колядки; в ній розповідається про страждання Христа та прокляття червивої іви, що всім согрішила й коли її забивали під нігті Мученика (Ісуса Христа), то вона кров пустила:

Де кровця кане, церковця стане.

Таке саме пов'язання мотивів хрищення Христа із його народженням подибуємо і в інших колядках:

. . . .
Христа мучила (Жидова)
Шентові шпиці
За нігті гнала,
І йому муки завдавала
З пальця мизинця
Кровка канула;
Кровка кане,
Там Дунай стане,
А в тім Дунаю
Господь купався.

В дальшому розвиткові до цієї колядки приєднується мотив про Ірода, про переслідування ним Христа і про втечу св. Родини до Єгипту; а далі змальовується така красна картина: коли Бого-

родиця спочивала, повиваючи Сина, всі рослини, всі дерева схилились перед немовлятком; не виконали такої пошани тільки осика й терен, за що були прокляті.

Так само християнізувалися й інші народні колядки: первісні натуралістичні образи й символи в передхристиянській колядці про „три брати" або „три товариші": сонце, місяць і дощ, що кермують змінами в природі, посилають добро людям, зокрема й господареві цього дому, — замінюються на трьох колядників, на трьох королів, на трьох святих: Рожество, Василь, Іван Хреститель або Микола, Юрій і третій — сам Бог. Вони засідають за гостинним столом господаря, що приймає їх усім своїм богацтвом; і приносять родині подарунки та інше добро в майбутнім. Так само обновлюються християнськими мотивами й інші колядки, що перетворювали передхристиянські образи в символи, в яких виявилася та ідеалізація, що змальовувала щасливе майбутня життя тих, кому колядка співалася.

V.

ОБРЯДИ, ЩО ЗВ'ЯЗАНІ З ВЕСНЯНИМ ЗРІВНЯННЯМ ДЕННИМ

А. КОЛОДКА

§ 48. *Масниця.* У Масницю протягом цілого тижня перед великим постом справляють Колодку. Ранком у понеділок баби збираються в одну хату (раніще в коршму). Одна з них кладе на стіл невеличке поліно або патика, що і зветься колодкою. Інші баби беруть „колодку" із столу, сповивають у пелюшки і кладуть на попереднє місце. Це значить, що колодка народилася. Потім сідають довкола колодки і вгощаються варениками й горілкою, запиваючи народження колодки. Після цього розходяться, а колодка на тому місці залишається до другого дня, до вівтірка. З вівтірка, а в деяких місцевостях навіть із понеділка, замужні жінки ходять по хатах, де є дівчата й парубки і чіпляють колодку матерям молоді за те, що цих м'ясниць дочки не видали заміж, сина не оженили, а молодим чіпляють за те, що минулих мясниць не одружились. Кожна господиня частує гостей горілкою й варениками та іншою стравою, а молодь, щоб колодка одв'язалась, дає викуп грішми. Дівчата теж чіпляють колодку парубкам, а ці останні платять за неї викуп.

§ 49. Весна в уяві селянина. Радість і веселощі м'ясниці це є перше передчуття весни. Весна з сільсько-господарського погляду є пора великої й надмірної праці, початок великих турбот, щодо польового господарства, пора полегчення та збагачення у відношенню до скотарства. В таку трудову й надзвичайно важну для селянина пору він живе, перебиваючись якиминебудь рештками й усі інтереси та надії покладає на майбутнє, себто, на літній й осінній збір сіна, хліба, городини, овочів і т. ін. Отже селянин дивиться на весну з погляду її чисто господарського, утилітарного значення. Але з цим найважнішим для селян значенням весни лучиться ще й розуміння її естетичної краси. На весні природа ніби всміхається до людини своїм найяскравішим і найрізноманітнішим убранням. Сонце ще не грізне й не палюче, а тільки ніжно-пестливо грає на весняній уквітчаній зелені, на воді, що ще видніється скрізь. Повітря легке і свіже, дихається вільно й радісно; скрізь відчувається, що життя відновлюється, широко розгортається надія та нестримна радість. Скрізь відчувається краса весни та порив її молодости. Це все таке зрозуміле для селянина. Не краса зими й не своєрідна краса осени є зрозумілими для нього. Людина, що живе життям близьким до природи, що веде з нею постійну й майже непосильну боротьбу, боляче відчуває зимовий холод та осінню сльоту; це все не нахиляє її душі до насолоди суворою природою зими та тужливої осени. До того-ж первісна людина та й теперішній селянин, мов дитина, любить яркі барви, що сильно вражають його зір; ця природня риса теж сприяє тому, що весна з її великим богацтвом квіток приваблює до себе душу селянина Правда, народня пісня майже зовсім не відбиває того естетичного захоплення краєвидом весняної природи. Це пояснюється тим, що первісний народній світогляд скоріше несвідомо тягнеться до краси природи, а ніж свідомо розуміє її та виявляє це розуміння у своїй поезії.

Весняні свята в очах селянина набирають особливої краси. Селянин (особливо молодь) любить квітки, захоплюється їх кольористим, вибагливим убранням, і тоді ці квіти стають для нього об'єктом скорше забави, розваги, аніж спокійного, якогось пасивного замилування їх красою. Первісні люди й наші малі діти мало цікавляться квітками взагалі, квітками в тому вигляді, як вони ростуть на кущах або в полі; але вони починають любуватися ними, коли нарвуть їх багато, а ще більше, коли сплетуть із них вінки, або китиці, або й тоді, коли вони закосичують дівочі коси.

Весняні квіти у зв'язку із своїм особливим символізмом мають ще й обрядове значення: квітки збирають на весні ще й із прак-

тичною метою; але рівнобіжно з тим вони відповідають і пізним чисто естетичним потребам, подобаються як щось гарне, як засіб оздоби. Цю естетику весняного відновлення природи треба мати на увазі, коли хочемо зрозуміти настрої первісної людини.

Поруч із головним, чисто господарським обрядовим життям на весні є місце й забавам, розвагам та звичаям, що нібито відірвалися від своєї утилітарної основи і одповідають більш абстрактним потребам.

Таким чином, весна в селянина, в цього головного носія заповітньої давнини, викликає хоч і складний, але досить певний настрій; і цей настрій не треба вважати виключно простонародним; він колись був спільний усьому народові, бо життя всіх його верств було у своїх настроях та звичаях майже однакове.

§ 50. Зустріч і почитання весни. Ще з зими довго ждані ознаки пробудження весняної природи від зимового сну цілком природно викликають потребу цей подих природи обставити найбільш урочисто обрядовою дією. Коли весна вже прийшла, а з нею ожила й розвинулася вся рослинність, виникає ціла низка нових складніших обрядових дій, які були би звернені на те, щоб замісць добробуту й веселощів, не прийшла яка біда. Наївний розум первісної людини гадає, що в її силі так направити природні явища, щоб життя цієї людини та взагалі людей було найдостатніше та радісне. Людина прагне всі блага, що несе весна, закріпити за собою. Задля цього вона примінює цілу низку релігійно-господарських обрядів, щоб якнебудь не позбавитись тих вигід, що він для себе під цю пору чекає. Отже через обряд вона намагається якнебудь власними засобами зв'язати ввесь той приплив животворчої сили, яку так щедро природа розкриває перед її очима, із своєю долею. Обряд закликання весни заховався у двох типах. В одному — в образі персоніфікованої весни, другий тип є той, коли за магічного вісника весняних радостей уважають птиць, що прилітають із півдня та дають знати про себе веселими співами та щебетом.

Обряд закликання весни наближається до молитви, до культу весняного бога. Той молитовний настрій, що виявляється в закликаннях, ще в дохристиянську пору мусів виявлятись у формі молитви до богів та певного приношення їм жертви. Цей культ, що перейшов первісні стадії аністичного поганського світогляду та певного уявлення божества й мітольогічних образів, уже завершує собою весняну обрядову еволюцію.

Символізм перелетної птиці, уявлення про птаха, як про магічного віщуна весни, як про носія весняних радощів і щастя взагалі,

відбивають старовинне закорінене релігійне уявлення. Звернення через молитовну заклинальну пісню до птахів, що щойно прилетіли, можна вважати одною з найміцніщих і найстарших обрядових дій. Кожного разу, коли ми зустрічаємо подібне звернення і в інших піснях, то й там воно хронологічно й за типом користування ним має відбитку глибокої давнини. Отже й такі звернення, тільки християнізовані, можуть стояти поруч із закликом весни й символікою перелетних птахів. Річ у тім, що молитовний настрій яскравіще виявляється не в піснях, що відносяться до обрядового заклику, а тільки в заспівах, звернених до християнського Бога. Ввесь же зміст пісні той молитовний настрій заповнює тільки веснянки, цілком незалежні від закликання і просякнуті християнським світоглядом.

Пісні, що зв'язані з заклинанням, носять характер обряду; вони свідчать про релігійну відправу, що переводиться в самій релігійно-господарській громаді засобами, які вона має в себе; ці засоби в таких випадках зводяться до особливої відміни *заклинання* або *пісенного замовлення*.

§ 51. Загальне весняне очищення. Коли надходить весна, в селян потреба переконатися, що те благо, яке приходить із весною, не буде відвернено якоюсь злою волею. Цей момент, звичайно, припадає на час передвеликодній. Отже повстає потреба захисту від шкоди, зарази та взагалі від різної нечисти. Задля цього ті засоби, що є в первісної людини й у селянина цілком аналогічні до його засобів лікарських; примітивний розум пояснює явища життя грубим, механічним способом. Коли він переконаний, що кожну слабість може видалити з хворого через висисання, то й своє помешкання, своє поле, худобу він захищає від напасти у такий саме спосіб, цебто *через очищення*. Процес очищення відрізняється від медичних засобів тільки тим, що має характер попередження; весняне очищення насамперед подібне до очищення покійного перед його похороном; як боротьба з духами підчас похорону провадиться за допомогою води, вогню, шуму, так і весняне очищення в першу чергу знає ті три засоби: обмивання, очищення через вогонь і прогнання через виклика́ння шуму; до цього, правда, приєднується ще два нові способи — оборювання або взагалі обхід та очищення повітрям (обмахування).

На весні, коли можна вже відчинити вікна і двері, майже всі народи притримуються тої примітивної гігієни, щоб повимивати, повичищати та повитріпувати ввесь бруд, що назбирався за зиму. Це чищення, що має характер чисто практичної гігієни, народня

уява розуміє далеко ширше й надає навіть релігійного значення. В Україні чищення водою або обмивання зв'язано з часом передвеликоднім, коли все з хати виносять, хати білять, а всі предмети й речі обтирають та обмивають. Тоді-ж приблизно відбувається й очищення вогнем: хати обкурюють; все те, на чому людина спала, солома, сіно все непотрібне й усяке сміття — це все спалюють, щоб звільнитись від ворожої сили, що наводить слабість або смерть.

Таке ж чистильне значення має й дія оборювання свого села, поля, города. Особливе значення для очищення має спосіб очищування криком; дуже часто всі ці способи використовують у один час для дуже важної однієї мети. Прикладом цього може бути обряд прогнання коров'ячої смерти.

Жінки й дівчата в полудень виносять за село сміття і складають його на купи на двох протилежних кінцях і біля опівночі його запалюють. До однієї купи дівчата в білих сорочках з розплетеними косами везуть рало чи плуга, а одна дівчина несе за ними образ. До другої купи жінки в чорних спідницях і брудних сорочках несуть чорного півня. Підійшовши до означеного місця, вони обносять півня довкола купи тричі. Потім одна жінка, взявши півня, біжить із ним на протилежний кінець села, забігаючи до кожної хати, всі інші жінки біжать за нею і кричать: „а, ай, ату, згинь, пропади, чорная неміч!" Прибігши до кінця села, вона кидає півня в вогонь. Дівчата кидають сухе листя, хворост; потім, узявшися за руки, вони скачуть навколо вогню, промовляючи: „згинь, згинь, пропади чорная неміч!" Коли півень згорить, жінки впрягаються до рала, а дівчата попереду них з образом, і так оборюють село тричі.

Винесення півня з села й палення його символізує винесення з села смерти і спалення її; оборювання робиться для того, щоб і дух смерти не міг вернутися до села. Великоросіяне з цією метою на св. Духа палять чи кидають у воду Кострому.

§ 52. Радість весни. Великдень Найбільша радість весни на селі припадає на Великодні свята. Населення всіх хуторів, сіл і слобід спішить у найкращій святочній одежі до своєї парахіяльної церкви ще задовго до першого дзвону до утрені. Сотки возів із дітьми оточують церковну загорожу зовні, а в середині — ціле море оздоблених пасок, печених поросят, куснів сала, різних вузликів, а поруч із ними на білому фоні рушників яскраво грають усіма барвами крашанки. Коли паски посвячені, всі поспішають додому. По всіх улицях, дорогах чути гомін і веселий сміх народа, що йде з церкви. У такій всенародній радості навіть, здається,

й сонце приймає участь: у цей день, коли воно сходить, то особливо виграє своїм промінням. Навіть грішні покійникий ті на цей день звільняються з пекла і збираються в домі Давида. Нарід вірить, що на перший день Великодня відчиняються двері світлого раю, пекло зачиняється, а різні митарства нищаться, через це саме душа, що в цей день умирає йде просто до раю й поселяється в оселі праведних.

По повороті з церкви додому ставлять свячене на стіл, старший в родині розв'язує рушника, в який завинене свячене, всі вузлики з маком, пшоном, сіллю, ладаном, перцем і т. ін. віддає господині на схованку, бо все це колись протягом року придасться; сам господар ріже на шматки проскурку, потім окраєць хліба, кусень сала, паску, обирає крашанку й ріже, ріже порося і все це, починаючи від проскурки, роздає родині. Перед їжою перехристившись, господар дякує Богові за те, що сподобив присутніх дожити до Великодня й висловлює побажання дождатися й наступного Великодня, після чого додає: „нехай легенько згадається нашим родичам і всім приятелям." До цієї фрази не додає слова померлим, хоч вони всі покійники, бо за народнім віруванням у цей день — усі живі — мертвих немає. Після обіду паска й усе свячене лишається на столі і стоїть протягом трьох днів. Спати після обіду — гріх, бо в цей день Спаситель із своїми учениками розвозить людям щастя: хто засне, той може його проспати.

§ 53. Як зимова коляда стоїть у самому центрі різдвяних обрядів і різдвяного свята взагалі, так у центрі весняних обрядових дій стоїть *весняна пісня — привітання*. Гурти молоді — дівчат і парубків, часом і дітей, переходять із хати до хати й особливою піснею висловлюють різні бажання господарям, за що в нагороду очікують гостинця або грошей Цю привітальну пісню (веснянку) співають виключно *на Великдень*. Ще в 40-х роках XIX ст. один етнограф сконстатував, що в Наддніпрянській Україні заховався звичай, що на перших два або три дні Великодня діти й навіть парубки ходять по хатах і здоровлять господарів віршами. В Галичині хлопці й парубки на другий і третій день великодніх свят співають дівчатам і молодицям, що віддалися в „зимнє пущення" (перед масницею). Приходять до них вночі громадою в 20—30 душ з одним музикою, звичайно із скрипником, часами беруть і басиста, стають під вікнами й усі разом в один голос співають. Як скінчать, дівчина виносить їм за поріг кільканадцять писанок на „почістоване", після чого всі тихо відходять, і аж під вікном іншої дівчини співають тої самої або іншої веснянки, яку звуть „*риндзівкою*"

До цієї категорії весняних привітальних пісень відноситься народня пісня, що зв'язана з обрядом *водити тополю*. Дівчата, зібравшись на великодні свята, з поміж себе вибирають одну дівчину, що має бути тополею. Ця дівчина, піднісши догори руки, з'єднує їх над головою; на руки їй чіпляють намисто, кісники хустки, так що з-за оздоб невидко й голови дівчини. Груди і стан її також завішують різноколіровими хустками; щоб полегчити „тополі" ввесь час тримати руки піднесеними, до плечей дівчини прив'язують дві палиці, які під гострим кутом зв'язують над її головою. Прибравши так тополю, дівчата водять її по селі й по полю; господарі її частують, а „тополя" кланяється. Під час такого обходу дівчата співають відповідної веснянки.

§ 54. Весняний культ предків. У всіх слав'янських землях серед весняних обрядів найголовніше місце займають поминки на цвинтарі. Це саме відбувається і в Україні. В першу неділю після Великодня або в понеділок (де інде на третій день Великодня) українське населення сходиться на цвинтарі свого села, міста; приносить із собою вино (горілку) й закуски; розміщуються коло могил своїх родичів і після літії та панахиди — парастасу справляють *проводи*. Переводиться це надзвичайно врочисто. За невеликим виїмком майже по всій Україні на цвинтарі відбувається спільний обід з участю і духовенства. При тім кожен батько родини на могилі своїх батьків о хрест розбиває крашанку й віддає її бідним на помин душі.

На могилі залишають сіль, рештки „свяченого", виливають чарку горілки і промовляють, звертаючись до покійників: „їжте, пийте і нас споминайте".

Поминання предків, як ми бачимо, навесні на проводи переводиться найбільш урочисто. Пояснити це можна тим, що нарід уважав й уважає предків найліпшими оборонцями інтересів своїх нащадків. Отже помолитися за них, почастувати їх самих, себто, задобрити, вмилостивити їх, особливо на весну, в пору найбільших господарських потуг і сподіванок на врожай, є акт особливо важливий. Цей культ поминання переслідує також і цілі очищення. Господар-селянин не задовольняється очищенням свого помешкання, свого господарства від всякої шкоди, від всякого стороннього впливу; коли він шанує своїх предків, він мусить просити їх, щоб вони не тільки не перешкодили йому користуватися тими господарськими благами, що обіцює йому весна, але по змозі підпомогти йому своїм таємничим, віщим впливом на його долю та на його господарство.

§ 55. **Обряд першої борозни й засіву**. На весні польова праця розпочинається оранкою й засівом. Од успіху цієї праці залежить і матеріяльний стан життя людини. Через це ці два акти (оранка й засів) звя'зуються з урочистим початком з молитвою, жертвою, заклинанням та очищенням. Коли господар вперше виїжджає в поле на оранку, в той бік звертаються всі надії й молитви про подачу плодів земних, про врожай. Підчас проорювання першої борозни по полю розкидаються яйця і хліб, або кладуть їх у борозну. Цю жертву яйцем виконують і під час першого засіву. Звичайно для цього беруть великодні крашанки. Як останки жертви сівач бере пригорщу насіння й кидає або через плече, або просто, заплющивши очі, щоб не бачити, куди летить насіння. Дуже поширений перед сівбою звичай справляти цілий обід з горілкою, після якого старший із родини з відповідною молитвою, щоби Бог уродив всього подостатку, починає сіяти, розсіваючи разом із насінням яйця і хліб. Такий саме обід або вечерю справляють сіячам після закінчення сівби. У всіх цих обрядах головну ролю відограє сіяч; його особу оточують особливою обрядовістю. Запорука щастя, себто врожаю, спочиває на його особі. Через те винести в поле насіння доручають найщасливішому з людей. Перед засівом сіяч з'їдає проскурку, що з Благовіщення. Кладуть проскурку також і до мішка, з якого висівають насіння. Тут вже думають, що носієм щастя є не тільки сіяч, але й саме насіння сповнене особливої благодаті.

§ 56. **Обряд першого вигону скотини**. Полонини це рівні, чи горбоваті, чи хвилясті обшари високих гір Гуцульщини, що з осени до половини травня вкриті снігами, стоять безлюдні дикою пусткою, а як тільки вліті повіють теплі полудневі вітри, розтануть сніги, гори зашумлять тисячами потоків, то ще й тепер ті снігові обшари покриваються густою, буйною травою, на зеленім тлі якої горить живий килим гірських квічок — „полонина закоситься" — а за тим закипить на тих обшарах життя тисячі овець, корів, коней і т. п. Власниками (депутатами) полонин є гуцули; кожний депутат призначує одну частину своєї полонини на пасовисько, а другу — на кішницю (на сіно). Пасовисько — це частина полонини посеред лісів, зрубів, зломів каміння, де не можна косити сіна, а тільки випасати маржину (корови). Скрізь по потоках пасовиська покладені корита, якими йде вода з джерел, або малих потоків до деревляних жолобів, з яких п'є маржина. Як швидко настане весна, „депутат" або його „пахтяр" — (наймач) виряжається в полонину на веснування. Він годить собі на „ватага" статечного, порядного господаря, що стає в полонині

найстаршим; він порядкує там усім: людьми, маржиною, молоком, визначує де пасти, скликає на обід, вечерю, — в кожній справі всі його слухають. Перед вигоном на полонину ватаг із одним, або з двома пастухами йде на полонину на те місце, де приготовано для маржини стоїще (стая); прийшовши туди, ватаг відчиняє двері і промовляє: „Дєкую Господу Богові, що Господь Бог допоміг, аби я у тебе війшов у мирності в радості. Як мині Господь с'єтой допоміг зиму перезимувати, так мині, Господи с'єтий, допоможи літо перелітувати, товаришам моїм та всьому народу православному". Помолившись, заходить поза ватру (похилений дашок, де сплять пастухи), затинає на відлів сокирою у стіну й кидає на давнє ватрище (місце, де горіло багаття) підкову, кажучи: „Ти вже є доста піхана і бита і ще не є згорена; тепер маєш горіти-піхати, доптати тебе ніхто не має". Після цього береться робити живу ватру (вогонь) через тертя розколеного патика з губкою з обох кінців об одвірок і лодву, поки губка не займеться — це *жива ватра*. Коли покажеться вогонь, присутні звертаються до сходу сонця, клякають і говорять за ватагом „Отче наш", кінчаючи словами: „Допоможи мині, Господи, як це мині поміг сю живу ватру розкласти, єї і згасити!". „Жива ватра дуже добра на худобу" — пояснюють деякі ватаги, — „і для людей; звір чує тот пух (губку) з неї, та вже так не бере сі ні маржини, ні чоловіка; відколи люде кладуть ватру із тих дітчих сірників, люде збідніли, Бог не благословить". Зробивши „ватру", *відгашує ватаг її у воді* (кидає вугля до води); тою водою хрестить він водопої, кошари, маржину, вим'я корів, а решту води тримає у пляшці аж до повернення на зиму додому.

„Живу ватру" несе ватаг у стаю й розкладає на підкові, згаданій вище, ватру (вогонь), що за цілий час перебування худоби в полонині не згасає; підкову з неї не приймають, бо вона закладена в ватру проти граду: на ту стаю, де горить підкова в ватрищі, ніколи град не б'є, бо вона вже „бита і піхана".

З ватри, що горить у стаї, бере ватаг головню й обходить з нею ціле стаїще, говорячи „Отче наш" і кінчає: „Так як мене нічо не перейшло, коли я тебе обходив з вогнем, так аби мені нічо не перейшло через ціле літо худобу", потім кидає головню серед воріт, крізь які будуть перегонити худобу.

Перед св. неділею, значить перед Зеленими святами, коло 20 травня, а на Великій Україні на св. Юрія (23 квітня) виганяють на полонину худобу. Той день визначний у житті гуцулів: стріляють, трембітають скрізь по горах, вівчарі трублять у роги, — це все означає, що настав час „виріжети сї" в полонину. Челядь (жінки) обливає діто вівчарів водою, „аби вівці молока багато давали".

Від часу, коли вперше залунало по горах од стрілів, од голосу трембіт та вівчарських рогів, коли ватаг вибрався в полонину на „весноване“, в гуцульських горах настає незвичайний рух; всюди видно людей, що пораються коло худоби; кожний кладе маржині своїй знак („знаменьята“), за яким має її пізнати потім. Інші дбають про вівці й корови в інший спосіб: вони оберігають їх від „уроків“; за для того прив'язують їм до хвоста червону волічку, аби той, що має злі очі, не дивився на маржину та не наврочив її, але дивився на хвіст, який уроку не боїться.

Рано до сходу сонця вмовленого дня (на Вел. Україні на св. Юрія) стає господар у дверях хліва, де ночує худоба й, перепускаючи її поміж ногами (вівці), або повз себе, лічить її, молодшим дає ймення, а як перепустив останню, то каже: „Аби тобі нічьо так не шкодило і абис не була така урічна, як мої гачі ніхто не урече“. На Україні скотину виганяють вербою, посвяченою в вербну неділю.

І худоба відчуває цей рух; старша може пригадує собі минулі роки й добру пашу й починає ревти, мекати, бігати по царині, а за нею й молодняк. Скрізь у горах зчиниться таке незвичайне життя від руху людей та маржини, від голосу трембіт, вівчарських рогів, стрілів, гомону пісень, реву товару, мекання овець, іржання коней, виття й гавкання псів, що годі не добачити в тім якоїсь близької і значної зміни по всіх горах, якогось приготовання до великого гуцульського свята. Це свято триває коло двох тижнів і зветься *хід полонинський*. Під час цього ходу співають відповідні пісні, що звуться *полонинки*.

Наприклад така полонинка:

„Ой коби я, молоденька, свої крильця мала,
Я би в тоту полонинку що днини літала.
Ой коби я крильця мала, я би полетіла,
Я би свому миленькому вівці подоїла.
Ой коби я крильця мала, я би поленула,
Я би свому миленькому вівці завернула“.

Цей день, коли розбирають овець і худобу, зветься „*розлучіне*“.

Обряд вигону худоби на пасовисько заховав у собі всі форми очищення. Все, що робиться на тому місці, де буде пастися худоба, робиться з перестороги, щоби до скотини не пристала яка нечисть. Але треба переконатися також, чи сама скотина часом не зіпсована; за для цього переганяють її через вогонь (головешка біля воріт до стаї), б'ють свяченою вербою; пропускають біля себе з молитвою й т. д.

§ 57. **Обряд дерева й квіток.** Вищенаведені обряди й їх пісні є тільки моментом вичікування весни, її першою стадією. Весна ще не наступила, її ще кличуть, закликають, до неї готуються. Правда, вже прилетіли пташки, але вони тільки вістуни весни, вони щойно принесли її з собою. Ключі, що відчиняють землю й випускають на волю живу рослинність, росу й тепло, ці ключі тихо, але величньо обернулись у замкові природи. Жертви принесені, проспівали молитовні пісні, щоби запобігти майбутній достаток на самому порозі нової доби, але в самій природі показалися тільки деякі знаки весняного відновлення. Все ще в повній надії очікує. Переходова пора тягнеться; так хотілось би дружньої швидкої весни... а вона тягне, спиняється в дорозі, ніби думає ще глибоку свою думу.

Навіть кажуть, що березень умисне розсердився на людину та запаношив і на злість їй запозичив ще кілька днів у квітня, — після короткого лютого так довго тягнеться цей місяць. Якось дуже розтягнувся й великий піст. Але даремне березень злоститься; його ніхто не боїться, бо на дворі вже квітень. Ожила озимина, земля зітхнула, дерево вбралося в зелену сукню, поле заквітчалося першими ніжними квітками-рястом, фіялками тощо; починають цвісти черешні, вишні, а за ними груші, яблуні, липа, береза... Нарешті вся природа вдягається в своє таке свіже, таке привітне вбрання. Тоді то весна і промовить своє останнє слово, як переходова доба, як *передліття*. Не диво, що український нарід цей останній момент весняного розквіту природи відчуває особливо врочисто. Весело, шумливо й радісно відправляють обряди, що відносяться до цього другого й головного циклю весняних обрядів. Немає кінця пісням, танцям та розвагам. Через те навіть і в той час, коли людина цілком позбулася страху перед природою й перестала більше цінити ділову сторону обрядової дії, все-ж таки, цей цикль вона буде заховувати ради його самого, як забаву, як святочну розвагу. Віддавна цей цикль носив розгульний характер, бо коли й не повеселитися людині, як не під цю пору — після великого посту та його тяжких днів. З давних давен у найвищий момент весняного розквіту було місце і звичайній грі та розвагам. Вони-то переплітались з головною господарсько-релігійною обрядовою дією, то переводились рівнобіжно з ним, закінчуючи його своїми більш свобідними та безпосередніми веселощами.

§ 58. Віддавна у всіх західньо-европейських народів — ці весняні обрядові забави нав'язувалися до І-го мая. Слово „май" тут мало значення зелені взагалі. Тому й називається цей місяць *май*.

В такому значенню це слово заховалося у всіх західньо-європейських народів: до міста вносили не тільки дерево, а взагалі зелень, що й називалось назагал *маєм*. У найдавніщих свідоцтвах про майські свята ми зустрічаємо вже розвинений звичай принесення зелені, замаювання нею домів, церков і цілих улиць. Несення гарно-прибраного дерева це-вже пізніща форма. І ця форма обряду, коли приносили тільки дерево (май), не зустрічається ні в південних слов'ян, ні в пізніщих греків. Серед слов'ян вона зустрічається тільки в західних слов'ян-Чехів і Поляків, куди вона могла перейти від Німців, як обряд різдвяної ялинки.

На Сході — у Москалів або на Східнім Півдні — в українців похід і врочисте внесення до міста чи села дерева або зелені — невідомі. Щось подібне можна бачити в Москалів ув їх семицьких забавах, коли молодь після різних розваг гуртом зломлювала берізку, обвішувала її стяжками, биндами та іншою кольоровою матерією і з піснями повертала додому; але цей обряд різниться від західньо-європейського майського тим, що він не зв'язаний із замаюванням домів і виконується не вдосвіта, як на Заході, а після довгих забав у лісках, дібровах підвечір.

§ 59. Замаювання домів, церков й інш. існує скрізь у слов'ян, але — окремо. Це свято є найпопулярнішим серед народу українського й дуже тісно сполучене з днями св. Тройці і св. Духа і носить назву *Зелених свят*. Замаювання відбувається тут напередодні ввечорі або вдосвіта на Зелені свята; переводиться воно звичайним способом без певного ритуалу. Обряди самі починаються тільки тоді, коли всі мешкання села замаєні і здоблені молодим деревом. Отже центральний пункт цього обряду складає не похід до села (міста), з зеленю, а навпаки, вихід, винесення дерева (березки) з дому в ліс або до води, де веселяться, бенкетують (пережиток давнього принесення жертви). Поруч із цим обрядом тут же в лісі дівчата улаштовують різні забави (гаївки), плетуть вінки й завивають березку. Саме завивання полягає в тому, що віти кучерявої або плакучої березки сплітають до купи так, щоб вийшов вінок. Це звичайно робиться в повній мовчанці, а пісні цей обряд тільки відбивають, про нього згадуючи:

„Ой зав'ю вінки да на всі святки,
Ой на всі святки, на всі празники,
Да рано на всі празники".

Під час всіх цих весняних обрядів відбувається ще й ворожіння про наречених, про шлюб. Саме завивання березки на перший

день Зелених свят (св. Тройця) і розвивання її на другий день (на св. Духа) примушує молодь увесь час проводити в лісі, а не в селі, переносити головну обрядову дію в поле, а не на вулицю чи площу села. Отже, як на Заході, так і в нас в Україні весняне дерево відограє в обряді головну ролю, різниця тільки та, що воно (дерево) залишається в лісі й навіть на пні: під деревом приносять жертву (бенкет), на дереві завивають вінок, а коло нього справляють гаївки, граються, співають пісні.

§ 59а. Вихід у чисте поле за свіжою зеленню за-для плетення вінків й інш. обрядових забав уже зовсім без всякої процесії з березкою відомий у Греції й Сербії.

У Греції на остр. Лезбосі дівчата з тої самої частини міста при зірниці збираються до гурту, щоб з піснями йти за місто збирати квітки. Вернувшись додому, вони плетуть вінки, розвішують їх на дверях і вікнах і, таким чином, на ранок всі мешкання повбирані квітками. Це відбувається на 1-ше мая.

Аналогічне збирання квіток відбувається в Сербії на св. Юрія. Вінки з нарваних квіток на Зелені свята, як у нас, так і в Греків, та Сербів й інш. мають символічне значення й наводять на думки про любов і про шлюб.

Отже Серби і Греки у своєму весняному обряді стоять як би осторонь од інших народів Європи. У них відограють ролю не зелене дерево й віти, а *квітки*. Квітки служили прикрасою для молоді і в середньовічні майські свята, і на наші Зелені свята тепер, — але головна увага, як і в нас, так і на Заході, купчиться все ж не на квітках, а на березці та на свіжих вітах, якими прибирались мешкання. Тільки в Сицілії на 1-ше мая йдуть не за вітами, а за квітками, але цю особливість маєвого обряду можна також віднести на рахунок грецького впливу. У Греції весняне свято квіток існувало ще з давних давен. Приблизно в дні нашого 1-го мая, Юрія, Зелених свят, Греки й Римляне відправляли свято Русалій, що відбилися на нашому русальному тижні (про що далі). Сама назва Русалій (ἡμέρα τῶν ῥ-όσων) походить від того, що квітки відогравали велику ролю. Римські календарі визначали дні цього обряду: dies rosae, Rosalia і dies violae. Очевидно, як дні фіялки (dies violae), так і дні рожі (троянди) (dies rosae) супроводилися обрядом, дією рожі, фіялки, що тоді тільки розквітались. Таким чином, квітки є дуже популярні під час майських і Зелених свят у всіх народів: квітками вкрашали майське дерево, квітки з ліса несе у процесії молодь, з польових квіток плетуть вінки й гірлянди.

§ 60. Із усього цього видно, що обряд Зелених свят розвивався двома історичними шляхами, відповідно до двох великих культурно-історичних груп, на які розпалося населення Європи 1) *Греко-римської і славяно-української* і 2) *германської*.

Тип обряду германської культурно-історичної групи при меншій залежності від церковного впливу та походу християнського аскетизму набув надзвичайно врочистого ритуалу, тоді як тип обряду греко-славяно-української групи у своїй формі є менш викінчений.

Порівнюючи обряд внесення весняного дерева й весняного убрання східньо — й західньо-европейських народів з відповідним обрядом таких народів, як індійці, бенгальці, абхазці й інш., ми бачимо, що в них головні моменти ритуалу цього обряду однакові.

§ 61. І в тих, і в тих урочиста процесія до ліса за свіжою рослинністю й аналогічний урочистий похід назад; у тих і тих особливі обрядові дії, особливі розваги довкола дерева, зелені. Різниця тільки в тім, що абхазці й де які інші несуть свої віти не із звичайного ліса, а із священного. Ця різниця кидає світло на погляди, вірування та господарсько-релігійні відносини в уяві первісної людини та в його буденнім житті. Релігійний культ дерева і священні діброви складають одну з тих форм релігійної свідомости, крізь яку на певному шляху свого розвитку проходить вся людскість. Не підлягає ніякому сумнівові, що і славянські народи, а також і українці колись молилися до дерева й до священних дібров. Про українців заховалися сліди в літописові та творах Кирила Турівського. Цей релігійний стан українського народу відбиває і його обряд Зелених свят. Отже культ дерева і священих дібров з'ясовує нам релігійну природу весняного обряду українців.

Священні діброви в життю українського народу мали колись, як в деяких і тепер мають, велике значення: вони ніби то несли й відповідальність за майбутній врожай; принесення від священного дерева галузки до села означало прищеплення села, як релігійно-господарської одиниці до блага, що спочиває на цілому священному дереві й від нього виходить.

Первісна людина завши вважає свою сім'ю, своє село осередком усього світа (еґоцентризм його світогляду). Назверхня природа цікавить його остільки, оскільки її явища відбиваються на долі рідної йому громади, і релігійно-господарська одиниця, до якої він належить, здається йому носієм своєї власної долі.

§ 62. Культ квіток. Але давнішими й міцнішими, ніж культ дерева, є звичай збирання квіток, плетення вінків і ґірлянд, вбирання квітками й зеленими вітами як самої людини, так і її мешкання. Момент квітування, безперечно, найважніший момент на протязі всього періода поступневого відродження природи. Від цього моменту в найтіснішій залежності знаходиться врожайність кожної рослини, кожної пашні. Цей момент є типово весняний. Всі ті явища, за якими пильно стежить кожний селянин од початку весни, в пору квітування знаходить своє найвище виявлення. Коли з овочевого дерева опадає цвіт, особливо коли цвіте збіжжя, тоді наступає літо з його турботами й визначається врожай. Пора вичікування, остраху й надій, що складають найхарактеристичнішу рису весняного настрою, тоді вже мине. Цим своїм останнім моментом і має весна вагу. Сучасні весняні квітувальні свята нагадують давні римські Фльоралії (від лат. floreo — цвісти).

Як ці фльоралії свого часу мали на меті заклинання пашні, так квітки Зелених свят і І-го мая мали й мають аналогічне значення. В основі свята квіток лежить бажання допомогти і прискорити квітування пашні, прибравши квітками себе і своє мешкання. Такого рода *заклинання* квітування хліба є дуже давнє. І можливо, що тільки на ґрунті таких способів заклинання, що повторюються з року в рік і викристалізовують певний обряд, поступнево витворились уявлення про святість деяких пород дерева (дуб та інш.). Особливо це могло трапитися, коли дерево одцвітало в одну пору з головною хлібовою пашнею. Тут анімістичний погляд на природу й система тотемізму йшли тільки назустріч такому процесові витворення культу дерева, що разом із квітками має важне місце в українських весняних обрядах.

§ 63. Русальний тиждень. Тиждень по зелених святах селяни називають *зеленим, клечальним, русальним*. Перші три дні з неділею — Зелені святки. В суботу перед Зеленими святками, коли сонце спочиває, молодь втикає перед дверима будівель і на воротях зелені віти з дерева, щоб відігнати відьму. Зеленцю вбирають і в середині мешкання — по кутках, коло образів і долі; вбирають травою, осокою й т. п. Вся ця зелень зветься клечанням, через те й увесь тиждень називається клечальними або зеленим. Протягом цілого тижня русалки виходять із річок голі з розплетеними косами; в місячну ніч плавають по воді, бігають по полі, гойдаються на гиляках дерева, заманюючи подорожніх і коли кого спіймають, то залоскочуть до смерти. Починаючи з клечальної суботи дівчата не виходять одинцем у поле і протягом цілого тижня не купаються, щоб мавки не залоскотали. Деякі з дівчат

при собі носять любисток, бо його мавки бояться. Найбільш страшні русалки й мавки у зелений четвер. Дівчата й молодиці, щоби їх не розсердити, в цей день не працюють. Коли-б потреба примусила їх іти по воду, то перше треба накидати туди полину. Цей день зветься *русальчин* або *мавський великдень* чи *русалії*. Празник Русалій найбільше святкують молодиці без участи парубків і дівчат, під одкритим небом (на луці) і найчастіше близько води. На протязі всього цього тижня співають особливих веснянок — *русальних пісень*. Назва — *Русальний тиждень*, *русальні* пісні, *русалки* — веде своє походження ще від Греків та Римлян, яких давня святкова обрядність (ῥουσάλια, rosalia, rosaria, dies rosarum) перейшла й до нас[1]) од тих свят рож, що так популярні тепер серед народів Західної Европи (Італія).

Поминання предків, що зв'язане з оздобою гробів, могил квітками, мало місце ще за часів античної поганської релігії. Свято квіток також ще тоді вважалось часом небезпечним і невідповідним для праці, бо в цей час можна було бачити душі померлих.

Поминальний характер Русалій лежить в основі вірувань у русалок; це вірування дуже популярне на Україні й походить од віри наших предків у душі своїх померлих родичів, яких вони в давніх часах ховали на горах, у лісах, на перехрестях доріг і опускали в воду (про це див. „Вірування Укр. нар." — „Русалки і Мавки"). Тим-то свято весняних русалок і є обрядом поминальним. На душі померлих, що їх поминали під час Русалій, перейшла й назва свят, і ці душі також стали називати русалками.

Отже, свято Русалій в Україні можна вважати переживанням занесеним разом із християнством греко-римського святкування

---

[1]) *Русалії* — русалки церква забороняла, як обряд поганський. І справді чисто поганський характер цього обряду заховався в Македонії: учасники русалій за ввесь час гри не моляться і не хрестяться, входять до церкви, не здіймаючи шапки. В Україні цей обряд дуже давній. Київський літопис під р. 1067 так описує цей обряд: „диіаволъ льститъ и дроугыми нравы всюязическыми прѣвабляя ны от бога, троубами и скомрахы, гоусльми и *роусальи*". Читаемо також у св. Кирила Турівського: „бѣсовьскыя пѣсни, плясанье, боубны, сопѣли, гусли, пискове, игральця неподобныя, *роусальи*". В пояснених до апостола Павла XIII ст.: „єгда играють *роусалия* ли скоморохи ли пьяницѣ..." У слові св. Ніфонта о русаліях читаемо: „остати всѣмъ игръ бѣсовьскихъ и отльсти дьяволя, наипаче иже своя имѣнье дают бѣсу лукавому, иже суть *русалья*, а иниже скоморохомъ...". В пізніших перерібках житія св. Ніфонта читаемо: „Умысли сатана, како отвратити людей от церкви, и собрав бѣси, преобрази в человѣки, и идяше въ соборѣ велицѣ упестренѣ въ градъ, ови біяху въ бубны, друзіи въ козици и въ сопѣли сопяху, иніи же возложьше на ся скураты, дѣяху на глумленіе человѣкомъ... и нарекоша игрыт҇ѣ *русалія*".

рож (троянд). Тільки в цьому обряді треба шукати з'ясування того, чому частують душі предків удруге наприкінці весни, як і на початку її (проводи). Коли свято рож (троянд) і взагалі квіток ховає в собі заклинання квітування хлібових рослин, то повторення його наприкінці весни може вважатися дуже важливим обрядовим явищем: момент квітування хліба в давніх народів вважався моментом дуже небезпечним. Ціла низка пересторог, охоронних очищень була потрібна, щоб з цвітом не сталося якої біди. Серед різних дій, щоб запобігли такому лихові, найвидатніше місце заняв і культ предків-оборонців інтересів свого потомства. Цілковито так, як на початку весни, первісний господар намагався заручитися допомогою померлих родичів, він приносив їм удруге жертву вже під час квітування пашні, коли весна переходила на літо. Але цей обряд, стикаючися з моментом проводів весни, вилився в обряд „проводів русалки", як персоніфікованого образу свята. Русалій цілком аналогічно до того, як зустріч весни персоніфікується в образ жінки — Весни. Цим можна пояснити той факт, через що небіжчиків предків стали змальовувати виключно в постаттях жіночих з прикметою жіночої краси та з довгою розплетеною косою.

§ 64. Крім поминання в обряді русального тижня ховається ще й *очищення*. Останнє можна з'ясувати тим, що коли родичів у покійник стали ховати на цвинтарях, попереднє місце їх похорон (ліс, роздоріжжя, межа й т. і.) стало місцем похорону різних самогубців. На душі цих померлих незвичайною смертю і перенісся персоніфікований образ русалки. Але душі самогубців на тому й на цьому світі не мають спокою; вони блукають і мстяться на людях; прогнання їх, захист себе від них є не що інше, як прогнання нечисти. Цим можна пояснити — чому саме русалка перейшла до обряду очищення, як осібний тип напасти, від якої треба себе оберігати. Через те русалка є такою страшною в уяві народній і не зв'язується з душею померлого предка, і через те обряд проводів русалки займає таке поважне місце серед інших обрядів очищення.

В дальшому процесі свого розвитку він злився з проводами весни, набравши в обрядовому відношенню спокійнішого і навіть байдужого характеру.

§ 64 а. Але є ще й такий момент в русальчинім тижні.

В цей мент передягання, маскування обличчя, імітацій і гри були дуже важною й необхідною обрядовою дією на русальчин тиждень. Всі ці дії занотовані в Патерику Печерськім, в легенді про Ніфонта, де ще читаємо: „Все це сатана посилає в одежі пестрій, граючи на бубнах, волинках і сопілках. Інші, взявши на себе шкіряні маски, розважали людей, — і ці гри звалися русалії".

Русалки по селу ходять тільки один раз на рік у четвер на зеленому тижні. Русалка — це дівчина, одягнена у все червоне й нове, має квітку і черевики. Русалка ходить по селу з піднятими над голову руками, перев'язаними червоною хусткою. Такою хусткою завішене й лице.

А в перший понеділок після святого чи русальчиного тижня відбувалися русальчині проводи з води в ліс. Тоді кожному вже можна було купатися. Співали при тім пісні:

Ой проведу я русалочок до бору,
А сама вернусь додому.
Ідіте, русалки, ідіте,
Да нашого жита не ломіте!
Да наше житечко в колосочку,
Да наші дівоньки в віночку.

Русалок представляли самі учасники обряду: вбирались у трави і квіти. Текст пісень відповідав змістові обряду, а вкупі визначали його ідею: задобрити русалок запросинами на своє поле; разом із тим виявляли прохання, щоб не шкодити збіжжю, сприяли квітуваню й берегли жито. Отже хліборобська функція — основна тема й сенс обряду.

Таким чином відбувається два етапи русальчиних обрядів: 1) зустріч русалок, 2) проводи їх. Русальні пісні співались цілий тиждень: від понеділка Зеленнх Свят до першого понеділка Петрівки. Через тиждень русалки йдуть на небо. На цім обряд і кінчається, В ньому об'єднуються дві теми: стародавня, передісторична („предківська"), про померлих родичів та їх поминки і друга про забезпечення врожайности збіжжя, про найбільшу його плідність підчас квітування.

А обряди „водити тополю" й завивати берізку, прикрашувати її, складати на її пошану пісні, — всі вони

відбивають той давній господарский побут, коли господарство було ще лісове, себто поля збіжжеві перебували серед лісу. Тому й не дивно, що русалок із води провожали „до бору“, себто в ліс. Це була третя тема, що відбиває лісову хліборобську систему. Така є основа цього обряду.

Складові елементи русальних обрядів. Русальні обряди й пісні свідчать і про те, що український нарід вірив, що русалки чи мавки протягом зими жувуть у річках і озерах. І тільки вкінці травня чи на початку червня, себто на тижні після Зелених Свят вони виходять із річок. В цю пору вони виходять із річок для того, щоб перейти на поля. Там живуть вони в житі чи в горосі. Тому матері все лякають ними малих дітей, щоб вони туди не ходили й гороху та пашні не толочили. І оце русальне свято було святом, зв'язаним із виходом русалок із місця своєї зимівки і переходом у поле. Обрядове свято починалось закликом русалок молодицями. обряд називався „проводоми русалок“: Їх зустрічали і провожали в ліс, на поля:

Проведу русалочки до бору,
Сама вернусь додому.

Мета цього обряду виявлена в пісні цій:

Проводили русалочки, проводили
Щоб вони да нашого житечка не ломили
Да наших дівочок не ловили.

Взаємне частування на полі, спільні обіди там же, хліб на польових межах,—це обряд частування русалок, їх задобрювання, Там нарід шанує пам'ять русалок' святкує і в полі не працює, бо русалки тоді посилають на поле нещастя. А святкування їх пам'яті робиться в надії, що русалки тоді будуть оберігати їх поля від лиха.

§ 65. Воєнна весняна гра. В деяких місцевостях України під час першого вигону худоби на пасовисько, особливо коней, хлопці верхами пускаються навипередки до означеної мети на пасовиську, і хто перший прибіжить із кіньми на те місце, той є пе-

реможцем. Цей момент, коли він переводиться під час обрядової дії першого вигону худоби на полонину (Гуцули) або на пасовисько (Наддніпр. Україна), безперечно є пережитком якоїсь обрядової дії военного характеру. І справді, середні віки Західньої Европи змальовують цілий ряд таких обрядових дій.

Весняні чоловічі розваги середньовічного міста беруть свій початок од аналогічних розваг феодального замку. Феодальне суспільство було передусім суспільством военним. Через те серед його забав военні вправи (турніри) були на першому місці.

Самі дами тодішні відвагу на бойщі більше цінили, ніж ґрацію в танцях. На 1-ше мая в середніх віках на феодальних дворах відбувалась якась особлива военна маєва їзда. Цей звичай, коли феодальний побут перейшов до осередку значніщої мійської буржуазії, зробився найулюбленішим її святом. Його відправляли цілою громадою, на чолі з майовим королем або ґрафом, що стояв на чолі цілої кавалькади. Цей вибір був нагородою за першенство серед різних военних розваг Ціла кавалькада виглядала дуже врочисто при повній бойовій амуніції та присутности великого числа народу й війська. Майовий „ґраф", „король", їхав на чолі з вінком на голові.

Сувора реформація заборонила цей похід, але він набрав великої популярности в день св. Духа у Чехії й у Словаків. Деякі вчені (Ґрим) цю поїздку з'ясовували, як пережиток суперечки зими з літом; інші (Мангарт, Пабст) заперечували цій думці, звернувши увагу на те, що багато місцевостей зовсім не знає цієї суперечки, боротьби й битви, – скоріше вона є дальшим розвитком середнєвічної військової хвальби, ніж його відвічною приналежністю. Военний характер поїздки є старшою формою обряду і складає його основу Про це свідчить машкарний бій християн і Турків під час Русалій у Празі, — смертний бій двох партій під час Русалій у Македонії.

Таку военну обрядову гру можна пояснити тільки умовами народнього побуту, де цей обряд заховався.

Для цих народів війна є не тимчасове явище, а один із виявів щоденного життя, що примушує до нього готуватися; без успіху в військовій справі не досягнути свобідного користування своїми засобами існування. Зима не завше дозволяє переводити военні операції. Тільки весна, особливо пізня, коли польова праця ще не почалась, для людей, що живуть із натурального господарства, є найвідповіднішим моментом до зведення рахунків із сусідом. Цим военним значенням весни й можна пояснити повстання провансальських пісень, що вихвалюють війну. Таких военних пісень багато є в німців, сербо-лужичан, москалів і укра-

інців. Прислуховуючись до цих пісенних зображень війни та військового побуту, гадаю, що час, коли ліс ще не зеленів, ще рідкий і непривітний, коли швидке пересовування затяжке, а вночі можна й замерзнути — такий час ніяк не сприяє воєнним операціям. Отже з давних давен серед всіх народів, навіть і диких, перший весняний місяць — є місяць не тільки весни, але й воєнних операцій. І танки 17—19 марта римських Саліїв у присутності жреців, і очищення зброї та римські процесії в марті місяці, а 24 марта велика парада, що нею закінчувались церемонії Саліїв, є тими найранішими свідоцтвами про воєнне значення весни. Таке значення має і свято 1-го мая, починаючи від середніх віків. Ці почуття войовничого характеру весна розбуджує і в мирного населення; ці почуття, перейшовши через три стадії переживань, дали три типи обрядової воєнної гри (перегонів навипередки).

1) Найстаршою й найпримітивнішою формою перегонів навипередки є перегони до тички, де висить шапка, або вінок, або взагалі якийнебудь приз. Той, хто зіб'є шапку, вінок, або достане приз, є побідником, героєм.

2) Гра ускладнюється несенням дерева й т. інш. Тоді метою перегонів є майовий кущ, дерево. Той, хто переможе, дістає в нагороду вітку й уважається „героєм", „королем".

3) Бігання навзаводи, де приймають участь і дівчата, зв'язується з вигоном скотини на пасовисько. Йде справа про те, хто перший прижене до певного місця свою худобу.

Таким чином, чисто воєнний обряд давніх часів перейшов до селянського осередку — найміцнішого охоронця звичаїв старовини: у вигоні скотини на пасовисько заховується відгук давних герців військових.

§ 66. Другий відгук воєнної обрядової боротьби заховався в весільному українському обрядові: у поїзді молодого за своєю молодою і в зустрічі його в молодої. Молодий, набравши подарунків (викуп) для всієї родини молодої, з хлібом і *гильцем*, вирушає із своєю дружиною з музиками і співами. Цей похід виступає в такому порядку: попереду всіх їде молодий зі старшим дружбою, за ним ідуть попарно всі бояри, за їх останньою парою, як би військовою дружиною молодого — йдуть музики, а за музиками батьки й родичі молодого. Коли цей похід підійде до воріт молодої, то застає їх зачиненими. По обидва боки воріт стоїть багато парубків, що з піднятими до гори палицями не пускають походу молодого на подвірря.

Спочатку дружина молодого проситься, щоб її пустили — ні-

чого не помагає; тоді починають бій і беруть ворота силою. Велика кількість оборонців воріт ставить завзятий опір, після чого поїзджане приступають до мирних переговорів. Під час цієї боротьби й переговорів двох старостів із поїзда молодого перелазять через ворота до подвірря молодої й після деяких церемоній узіходять до хати молодої і дають хліб, калачі, їм відповідають, що не знають, що вони за люди, — ті відповідають: „Ми йдем з Туреччини козацтву служити, а соцький „кватирю“ тут показав“. „А то що таке *за козаки* в вас?“ питає дружба, показуючи на оборонців молодої.

„Це наші *воїни*“, відповідають йому.

„А ну нехай покажуть свою хоробрість!“ кажуть всі гуртом і дружба й старости починають з ними бій.

Оборонці нареченої, брати або чотирі хлопчики з палицями починають із ними боротьбу, а інші родичі заходять боярам поза плечі й рушниками в'яжуть їх із словами: „Ви розбишаки!“ і ніби беруть у полон. Під час всієї цієї церемонії в хаті молодої молодий стоїть у сінях і чекає, *поки теща не прийде до нього з даниною*. Останній момент — вихід тещі з даниною, а також взагалі облога подвірря молодої дружиною молодого — є момент надзвичайно популярний ув українській народній поезії, а також дуже давній. Про нього згадує ціла низка колядок й інш. українських пісень. Отже не тільки в весільному обряді заховався воєнний ритуал, але й у других обрядових піснях:

Колядка:

Ой гордий, пишний, пане (Іване),
Ой дай Боже!
Тож собі з города тай починаєш,
Попід Білоград коником граєш.
Ой граєш, граєш, в нічім не дбаєш,
Ні в нічім не дбаєш, коня стягаєш.
Що конем зверне, земля сі здригне.
Оберне військо від сходу сонця,
Заграють труби, як грім на небі,
Блиснуть мечами, як мовна в небі,
Пустять стрілочки, як дробен дощик,
А вдарить з гармат я в Царів-город,
Аж сі парками порозсипали,
Всі сі Жидове задивовали,
Чим би го, нічим перепросити.
Виносять єму миску червоних,
А він на тоє не подивив сі,
Не поглядає, шапку не здійме,

Шапку не здійме, не подякує.
Оберне військо з полудня сонця,
Конем оберне, земля сі здрігне,
Заграють труби, як громи в небі,
Пустять стрілочки, як дробен дощик,
А вдарив з гармат я в Царів-ґород.
А ж сі панове задивовали.
Стали панове раду радити,
Чим би го, нічим перепросити.
Виводять єму коника в сідлі,
А він на тоє не поглядає,
Не поглядає, шапку не здійме,
Шапку не здійме, не подякує.
Конем оберне з заходу сонця,
Заграють труби, як мовна в небі,
Пустять стрілочки, як дробен дощик.
А вдарить з гармат я в Царів-город
Аж сі паркани порозсипали,
Всі сі Русини задивовали.
Стали Русини раду радити,
Чим би то, нічим перепросити.
Виводять єму панну молоду,
Панну молоду, та як ягоду:
А він на тоє все поглядає,
Все поглядає, шапку здіймає,
Шапку здіймає, перепрошає,
Перепрошає, панну вітає.
А за сим словом будь же нам здоров!

Переказ про облогу міста й віно в формі матеріяльного викупу (зброї) чи в формі видачі „царівни‘ в українськім леґендарно-історичнім звичаї дуже давній. Князь Володимир, коли хотів одружитися з сестрою Візантійських Цісарів, то здобув собі наречену тільки через облогу го вного тоді Кримського міста „Корсуня“ (Корсунська леґенда). З таким же фактом зустрічаємось у давньому літопису про облогу міста князем Святославом Ігоревичем:

„И поиде Святослав воюя къ городу, и другія городы розбивая, иже стоять пусты и до днешнего дни. И созва царь въ палату бояры своя, и рече имъ. ‚Что сотворимъ? Не можемъ стати противу ему!‘ И рекоша ему бояре: ‚пошли къ нему дары, искусимъ и любезпивли есть злату или павол нам! Послаша къ нему злато и паволокы, и мужа мудра, и рекоша ему: ‚глядай взора его,

лица его и смысла его.' Онъ же, веземъ дары, приде къ Святославу, и, яко придоша Греци съ поклоном, рече: ,введете я съмо'. И придоша, и поклонишася ему, и положиша предъ нимъ злато и паволокы и рече Святославъ, прочь зря: ,похороните!'. Отрокыже Святославли, вземше, похорониша. Посли же цареви возвратишася къ цареви, и созва царь бояры, и рекоша же посланныи: ,яко придохом къ нему и вдахомъ дары, и не позрѣ на ня, и повелѣ схоронити'. И рече одинъ: ,искуси и единою и еще, посли ему оружье'.

Они же послушаша его, и послаша ему мечь и ино оружье. Онъ же, прийм, нача любити, и хвалити, и цѣловати царя. И придоша опять къ царю, и повѣдаша вся бывшая. И рекоша бояре· ,Лютъ сей мужъ хощетъ быти яко имѣнія небрежеть, а оружье емлеть; имися во дань'.

И посла царь, глаголя сице: ,не ходи къ городу но возми дань, и еже хощеши'. За маломъ бѣ не шелъ Царяграда". (Літоп. по Іпатієвськ. спискові, ст. 46).

Ці літописні відомості про одружіння князя Володимира, про облогу міста Корсуня Володимиром і інших грецькіх городів княз. Святославом свідчать про висвітлення їх походу на Грецію та факт одруження Володимира з грецькою цісарівною легендарно-обрядовою дією весільного ритуалу та легендарно-колядковою піснею, а може й легендою, що теж веде свій початок од того самого весільно-военного походу молодого за своєю молодою. А це все відбиває момент дуже давніх обрядів про здобуття нареченної (умикання) та про викуп нареченної й т. п., як военну гру.

VI.

ВЕСНЯНИЙ ЦИКЛЬ НАРОДНІХ ПІСЕНЬ

§ 67. Весняні обряді й весняні пісні з ним зв'язані безперечно богатіші від обряду коляди і його колядок, але дуже потерпіли тоді, коли, після приняття християнства, світська й церковна адміністрація виповіли всьому поганському вперту й послідовну боротьбу. Особливо ця боротьба була гостра якраз на весняні обряди і веснянки тому, що ці останні припадали на ті місяці весни, в які християнська церква заповіла великий передвеликодний піст. І заховались тільки ті, що припадали на великодний тиждень та інші післявеликодні дні, коли *радість* весни була вже спільна із радістю Воскресення Христового. Отже із того вес-

няного багацтва народнього залишилося тільки дещо, уламки, які або зіллялися із великодними християнськими святами, або з іншими християнськими вже святами післявеликодними.

Прольогом до загальної весняної радости це є свято „зустрічі зими з літом“ та боротьба їх за панування. Зв'язується цей момент із християнським святом 2. лютого із „Стрітенням“ Господнім. Народня пам'ять заховала такий цікавий діялог зими з літом: „Зима з літом *стрічається*“. Зима каже: — „Помагай Біг тобі, Літо“. — „Дай, Боже, здоров'я“, відповідає Літо: „Бач, Зимо, що я наробило і напрацювало, то все те ти поїло й попило“. Вони „моцуються, котре котрого переможе“, „кому іти, а кому вертатись“. „Як на Стрітення тепло перемагає літо, а якби ніде не закапнула стріха, то зима мусить ще додержувати“

§ 68. Але перші прояви веснянок це між 1. березня ст. ст. і Благовіщенням. В цю пору прилітають в Україну на літо птахи. Відкриваються ці перші фактичні прояви весни християнським святом „Обрітенням глави Івана Хрестителя“ 24. лютого ст. ст. І птахи чують це свято: вони обертаються головами до України і летять до нас у гості з радісною вісткою: *несуть нам весну!* І про цих перших вістунів весни заховались із пісень-веснянок тільки уламки. Ось одна у формі замовлення:

Ой вилинь, вилинь, гоголю,
Винеси літо з собою
Винеси літо-літечко
Зеленеє житечко,
Хрещатенький барвіночок
Запашненький васильочок!

А ось гарна весняночка в діялогічній формі про жаворонка:

Чи ти, жаворонку, рано з вирья вилетів:
Іще по гороньках сніженьки лежали,
Іще по долинах криженьки стояли?
— Ой я ті криженьки крильцями розжену,
Ой я ті сніженьки ніжками потопчу.

Або оця веснянка про ремеза; вона заховалась і дійшла до нас тільки в колядці; тому вона й носить характер, як величання дівчини:

Ой ремезу, ремезоньку,
Не вий гнізда на лідоньку,
Буде лідок розтопати
Твоє гніздо забирати!
Увий собі в темнім лісі,
В темнім лісі, на орісі.
Будуть горіх оббирати —
Твоє гніздо оглядати.

Далі веснянка радить ремезові явір, сосну, але за кождим деревцем знаходить якусь невигоду й врешті решт радить оселитись у дівчини у світлиці, щоб ій співати та її звеселяти.

Головна ідея цих веснянок одна: *закликання весни*, але за допомогою перших провозвісників її — птахів.

§ 69. Далі з Благовіщення або від Сорока мучеників співають уже тих веснянок, що вже безпосереднє закликають весну; це другий тип веснянки, що закликає весну:

Прийди весно, прийди, Принеси нам збіжа
Прийди, прийди, красна Принеси нам квіток...

Благовіщенням і кінчиться оцей перший період *вигляданя* весни; він обіймає перший весняний місяць. Благовіщення у християн є надзвичайно велике свято; це суворе, містичне свято зачинання, а разом із тим це є свято *землі*. В цей день Бог благословляє землю; як кажуть Гуцули, в цю пору Бог розігріває землю; від того в ній будиться все живе. Від цього дня весна вступає в період веґетаційний. В цей день Бог благословить рослини. А господар у цей день виганяє все живе: худобу, дріб, бджоли і навіть пса на сонце, на волю, щоб чули весну і на себе старались самі. В усім цім ховається одна ідея: *пробудження землі й захованого в ній життя*. Ось який глибокий сенс народньо-християнського свята *Благовіщення*. Щоб ми це знали і щоб це свято так само шанували! І глибоко драматичні *гаївки* усю глибину і сенс цього другого *веґетаційного* циклю весняного і характеризують та підкреслюють.

§ 70. Гаївки це дуже важна група народніх веснянок; вони мають і величезне значення в розвиткові поетичного слова, бо вийшли безпосереднє із магічного обряду; тому то в гаївках таку велику ролю поруч поетичного *слова* відіграє й *дія*. Хороводними імітаційними рухами в гаївках викликували зріст потрібних хлібових рослин; тому гаївки були рослинними (веґетаційними) магічними діями, які в давню добу виконували всі і тільки згодом вони стали розвагою молоді та дітей.

§ 71. Прикладом таких гаївок є: „А ми просо сіяли“, „При долині мак“, „Кривий танець“ і багато інших. В цих гаївках поетичні образи пісень узяли верх, перевагу над веґетаційними рухами й затемнили початковий магічний імітаційний акт. Колись вони були в дуже тісному зв'язку з магічним веґетаційними

танцями, церемоніями, діями, сорізю яких обрядові гри розпочиналися від Благовіщення й пер.ходили через усю господарську сезону, намагаючись розбудити, зміцнити, можливо, розвинути природні явища добродійні, корисні і потрібні та знейтралізувати ворожі і шкідливі. Ось зразки цих перших, дійсно обрядових гаївок:

При долині мак, при широкій мак,
Ой як чистий, головистий
І корінням коренистий.
Молодії молодиці, завивайте головиці,
Станьте ви в ряд, тут буде мак.

Ще є й такий вегетаційний кінець цієї гаївки:

Мої любі маковочки,
Сходітеся до купочки…
Постійте, дівчата, як мак на горі.

Пізніше ця гаївка вже не має такого тісного зв'язку з обрядом і популярна тільки, як гаївка-пісня, як розвага:

Соловейку, пташку, пташку!
Чи бував же ти в садку, садку,
Чи видав же ти, як мак стоїть,
Ой так, так, стоїть мак!

§ 72. Ще складніший шлях розвитку пісні від обряду відбувався в гаївці про завивання горошку або огірків, наприклад:

Вийся, горошку, в три струмочки,
А роди, Боже, в штири, штири,
Щоби тебе черви не точили,
Щоб парубки ся женили.

А ось так починається гаївка про огірочки:

Ой вийтеся огірочки
А в зелені пуп'яночки… і т. д.

Ці гаївки безперечно заховують повний зв'язок із магічними діями-заклинаннями, як головним і первісним зародком їх; але пізніше ця вегетаційна гра, що наподоблює зріст гудини і стебла цих рослин, вилилася в гру-розвагу, що називається „*Кривий*

танець". Цим танцем майже по всій Україні розпочинається весняна гра. Його учасниці дівчата, взявшись за руки, довгим шнуром бігають поміж трьох застромлених у землю кілків, або трьох дітей, посажених на землі, або просто без жадних знаків бігають кривульками, куди потягне їх провідниця хору (коріфейка) в супроводі пісенної мелодії:

Кривого танця йдемо,
Кінця му не знайдемо;
То вгору, то вдолину,
То в ружу, то в калину.

А ми кривому танцю
Не виведемо кінцю,
Бо його треба вести
Як віночок плести.

Ці всі гаївки ясно нам показують, що рухи, в них виведені, наподоблюють зріст і завивання гудини тих рослин, як горох, огірки й інш. А зокрема „Кривий танець" символізує розбуджування життєвої енергії в природі. Всі ці весняні співи і гри відбуваються на великоднім тижні; коли ж великдень, як рухоме свято може зустрінутися з Благовіщенням, а з другого боку із святом св. Юрія, себто із сими двома великими весняними святами, які означують дві різні стадії наростання весняної сили, а обидва вкупі то є *свята весняного сонця*. Кажуть в народі: „сонце гуляє", „сонце грає". А на другому кінці України, на Вороніжчині говорять люди: „Великдень таке свято, що й сонце гуляє, сказано: все радується і на небеси, і на землі..." Кажуть, що першого дня на Великдень навіть і сонце не заходить... Оця загальна радість в природі є одна із властивостей Христового Воскресення: „ в сей день все веселиться на небі й на землі".

§ 73. І ось найхарактеристичнішим його народньо-поетичним виявом, ніби добуванням нового живого вогню, то є народня містерія *похоронів* на великоднім тижні *Коструба*: відтворюється тема шлюбу із старим, немилим, яка стає популярною в весняним пісеннім репертуарі (ніби символізує похорон зими): Ось ця містерія:

1. *дівчина:* — Христос воскрес!
2. *дівчина:* — Воістину воскрес!
— Чи не виділи сьте де мого Коструба?
— Пішов у старости!

Хор: Бідна моя головонько,
Нещаслива г[о]динонько!
Що я собі нар[о]била,
Щом Коструба не злюбила.

Приїдь, приїдь, Кострубоньку,
Станем рано до слюбоньку,
Рано, рано, пораненьку
На білому каміненьку!

В дальших строфах замісць „пииов у сторости“ (до іншої дівчини), відповіді другої дівчини міняються: „Поїхав по квітку“, „Поїхав по напій“, „Слабий“, „Вже вмер“. А хор повторює ті самі слова пісні. Але остання строфа:

— Чи не виділи де мого Коструба?
— Вже повезли на цвинтар.

Хор: Слава тобі, Христе Цару,
Що мій Коструб на цвинтару.
Лежи, лежи, як колода,
Я молода, як ягода.

Ой мене для тебе шкода!
Лежи, лежи, щобись не встав,
Бо до мене інший пристав.
Ноженьками затоптала,
Рученьками заплескала.

Тому, що смерть ув цій грі викликає не жаль, а радість, треба думати, що тут уся гра символізує *похорон зими й остаточний прихід весни*.

§ 74. І ця остання тема: прихід і зустріч весни оспівується в такій веснянці:

Ой весна — красна, що нам винесла?
Ой винесла тепло і добреє літечко!
Малим дітонькам побіганнячко,
Старим бабонькам поседіннячко
Красним дівонькам на співаннячко
А господарям на робітячко.

Весна — красна, що нам винесла?
Принесла вам літечко,
І зелене зіллячко:
Хрещатий барвінок
Запашний васильок.

Весна — красна, що ти нам принесла?
Коробочку з веретільцями,
А скриньочку із червінцями.
Старим дідам по києчку,

Старим бабам по серпочку
Малим дітям по яблочку
А дівчатам по віночку
А хлопчатам по батожочку.

§ 75. Але поруч образу *красної весни* у цих веснянках виступає ще й образ її *доньки-панянки* чи мизиного (малого) *чада-дитини*. Маємо цей образ перш за все в формі весняного заспіву:

Ой весна, весна та весняночка,
А де ж твоя донька та паняночка?

Потім у формі двохорової гри-гаївки „*Воротар*": Дві дівчини стоять обнявшись, представляючи сторожів, що стережуть ворота. Дівчата (решта), ставши одна за другою, підходять, просячи пропуску:

— Воротаре, воротарчику, вітвори ворітонька!
— Хто воріт кличе? — Князеві служеньки.
— А що за дар везуть? — Яренької пчілки!

Сторожа не пропускає і не приймає різного викупу: перел, золота і т. д. Але

— Ой ще ж бо нам мало! — Щож ми вам додамо?
— Щож ви нам додасте? — *Дочку мизиночку*
Молодую дівоньку в рутянім віночку!

І оцю „дівоньку" вони затримують як плату за пропуск. Що ж то за донька весни, паняночка? Що ж то за дівонька, що очікується разом із весною? Тут можна думати, що це є той *новий хліборобський рік*, що приходив разом із весною. І він прибрав прекрасного образу — міту, якби Персефони (Прозерпіни), котра з весною що-року вертала на землю, запліднювала її овочевим цвітом, зеленими врунами хліба, а в душі молоді прокладала глибокі надії на веселе життя весни, літа, глибокі надії на осінь, на заручени, весілля й завивання нового, щасливого родинного життя. Ось ці всі молоді мрії і сподівання молоді визначалися таким скромним, ледве помітним, а про те таким улюбленим образом — символом поруч радісної весни.

І в дальшім виконанні інших гаївок вже сильніше пробивається оця тема кохання, майбутнього сватання й весілля. Але все це на ранній весні тільки перші прояви, тільки натяки, загадування, ворожіння й замовлення в прекрасній, артистичній формі гаївок.

§ 76. В житті сільської молоді на Великій Україні великодні забави розпочинають так зв. *улицю*. Це значить хлопці й дівчата села починають щодня виходити на вулицю, сходяться у певне місце на степок або на розлоге місце біля церкви і співають веснянки у виконанні антифонного величання двох хорів: парубочого й дівочого, що в більшості протиставлюються один одному. Найкраще захований спів двох цих хорів в гаївці „*Просо сіяли*“. Це одна із найстарших гаївок; просо в ній одне із найстарших родів збіжжа (жито, пшениця — пізніші) які замісць поля — *Січа*, порубаний ліс теж найстарша форма хліборобства. Полк означає хор; рефрен: „ой дід ладо“ — теж один із найстарших приспівів. В цій гаївці парубочий і дівочий хори у два ряди йдуть один проти другого і в діялогічній формі переспівуються:

Хор парубочий — А ми нивку виорем, виорем,
Ой дід ладо! виорем, виорем.
Хор дівочий — А ми в поле виїдем, виїдем,
Ой дід ладо! виїдем, виїдем.
Хор парубочий — А ми просо посієм, посієм,
Ой дід ладо! посієм, посієм.
Хор дівочий — А ми просо витопчем, витопчем,
Ой дід ладо! витопчем, витопчем!
Хор парубочий — А чим же вам витоптать, витоптать?
Ой дід ладо! витоптать, витоптать?
Хор дівочий — А ми коні випустим, випустим,
Ой дід ладо! випустим, випустим.
Хор парубочий — А ми коні переймем, переймем,
Ой дід ладо! переймем, переймем.
Хор дівочий — А чим же вам переймать, переймать?
Ой дід ладо! переймать, переймать.
Хор парубочий — А шовковим поводом, поводом,
Ой дід ладо! поводом, поводом.
Хор дівочий — А ми коні викупим, викупим,
Ой дід ладо! викупим, викупим.
Хор парубочий — А чим же вам викупить, викупить?
Ой дід ладо! викупить, викупить.
Хор дівочий — А ми дамо сто гривень, сто гривень,
Ой дід ладо! сто гривень, сто гривень.
Хор парубочий — Не візьмемо й тисячі, тисячі,
Ой дід ладо! тисячі, тисячі.
Хор дівочий — А ми дамо дівчину, дівчину,
Ой дід ладо! дівчину, дівчину.

Хор парубочий — Ми дівчину возьмемо, возьмемо,
Ой дід ладо! возьмемо, возьмемо.

І хор кінчається тим, що дівочого хору (полку) убуває, а парубочого прибуває; і закінчується гаївка:

Хор дівочий — Нашого полку убуде, убуде,
Ой дід ладо! убуде, убуде.
Хор парубочий — Нашого полку прибуде, прибуде,
Ой дід ладо, прибуде, прибуде.

По одній дівчині переходить до хору парубочого, цебто парубоцька громада перебирає дівчат до себе. В цій хоровій грі виявляється перший момент залицяння молоді. Таке саме значення ховають й інші гаївки, що в цю пору виконуються, як наприклад: гаївка „Мости“, „Король“, „Ворота“ й інш.

§ 77. Особливо популярною є гаївка „*Мости*“. Мотив *мосту* приводить до надзвичайно багатої пісенної творчости, тісно зв'язаної із водою. Ще літописець згадує, що викрадання дівчат парубками відбувалось біля води. Такий був у давнину передшлюбний обряд в Україні. З цього випливає, що значення води, куди сходилась українська молодь, зустрічалась, знайомилась і т. д., в магічній обрядовості було й є дуже велике, бо вода зв'язувалась з ідеєю кохання, парування й подружого щастя. Поетичні мотиви залицяння коло води в пісенній творчості є дуже численні і глибоко поетичні. Вони прибрані в піснях в таку символіку: напування дівчиною парубка водою, перевіз дівчини через річку, рятування парубком потопаючої дівчини; далі, ми подибуємо ще такі поетично-символічні прикмети: бристи через воду — віддатися; перенести дівчину через воду — посватати її; зловити на воді вінець дівчини — оженитися з нею; переплести через воду — одружитися; не переплести або втопитися — неодружитися. Ось ці поетичні символи в піснях і відбивають звичаєве переживання давнини, стародавній реальний побут та ритуальні дії.

Вже найстарша пісня українська із XVI ст. про воєводу Штефана збогачена цією символікою: дівчина віддає себе воєводі, бо він її врятував із води:

Доплинув дівоньку Штефан воєвода
І взяв дівоньку за білую ручку:
„Дівонько, душенько, миленька ми будеш!

Ось ці мотиви у весняних піснях домінують над усіма іншими. І в гаївці „Мости“ цей мотив заховався найкраще: Дівочий хор (полк) добивається перепустки від парубочого хору, що стереже *мосту*; через те, що ті не хочуть перепустити їх за ніякий викуп, то мусять дати, як викуп, одну дівчину зпоміж себе. Так врешті решт парубоча громада виловлює по одній усіх дівчат. Починається гаївка так: два парубки беруться за руки, а дівчата стають за ними і співають: „Пустіте нас, пустіте нас до гір воювать (варіянти: або „до гірської землі“, або „до райської землі“).

Парубки: — Не пустимо, не пустимо —
Мости поломите.
Дівчата: — Як ми мости поломимо,
Ой то ми вам заплатимо
Самими рублями, самими рублями.

Далі дівчата пропонують: корову з телям, кобилу з лошам, гуску з гусятами; або гроші включно до „золотого зернятка“.

Парубки: Не хочемо вашої заплати,
Не пустимо до гір воювати
Мости розведемо, а непустимо.
Нарешті дівчата пропонують:
Вам дівчину зіставимо, (*варіянт:* „Заплатимо, заплатимо тим крайнім дитятком“).
Самі поїдемо...

Тоді парубки пропускають увесь дівочний „ключ“, залишивши собі *останню дівчину*. Перед нею спускають руки і питають, кого вона любить; і аж покаже кого, тоді її пускають. Ця сама гаївка відома й на Карпатській Україні.

§ 77а. Ми вже знаємо, що в Галицькій Україні і на Карп. Укр. під час великодних свят хлопці співають дівчатам під вікнами веснянку, що зветься на Яворівщині *риндзівкою*. Це привітальна і величальна, як і різдвяна колядка, пісня із мотивом родининого щастя. Ось вона:

Зажурилася перепілонька,
Що так раненко з гір вилетіла,
З гір вилетіла, трав не виділа,
Іно виділа сніги, морози,
Сніги, морози, води як лози.
— Ой деж я буду гніздечко вити,
Гніздечко вити, діти водити?
Ой чув же тоє сив соколойко —
„Цить, не журися, перепілойко!
Ой знаю, знаю долину — луку,
Долину-луку, траву велику.
Там то ми будем гніздечко вити,
Гніздечко вити — діти водити.

Коли „риндзівки“ можна вважати величанням дівчатам, як і різдвяні колядки, то всетаки вони відрізняються від колядок 1) великодним рефреном („Та Христос же воскрес, же воістину, же воскрес“) і 2) великодними закінченнями:

Тобі N. N. красная пісньь
А нам писаночок тридцять і шість.
Тобі N. N., рендзівка,
А нам писаночок кобілка:
Не лінуйся встати, нам писаночок дати:
В сінех на кілочку, в кобелі на ріжочку.

§ 78. Поруч цих привітань парубочих дівчатам і наймолодшим молодицям (що цеї осени віддалися) ще відбувається на великдень у понеділок святочний обход „*волочінне*“, — це ходження від хати до хати із свяченим, з привітами і поздоровленнями. Це є відвідування рідні і ближчих і обдарування „волочільним“ — колачем, крашанкою й інш. Але поруч таких офіційних відвідин родинних в цей день і під час „волочінь“ відбувається обмін крашанками між дівчатами й парубками та зав'язування їх ближчого зазнайомлення. Наре шті третім волочільним обрядовим звичаєм то є вітаннє молоддю господарів також цільком аналогічне із колядуванням, але з чисто великодними відмінами. Це є пісні величальні. Але великодні волочіння зчасом все зменшуються й виводяться. Привітальні величання все більше й більше концентруються коло обряду Коляди й Нового року.

§ 79. День св. Юрія, день *полонини* — це свято весни вже зовсім розвиненої: трава виросла, збіжжя посходило. „В цей день сходить весна на землю“. До Юрія весну виглядали, передчували, то її кликали, — тепер вона вже тут! Юрій, Юрай, *Рай*, це той справжній *воротар*, що відмикає небо на дощ, на росу:

Та Юрай мати кличе
Та подай, матко, ключа
Одімкнути небо, випустити росу!

Святий Юрій то син Божий; недурно він іменується, як і передхристиянський *Рай*, що відмикає небо й відмикає землю. В день св. Юрія роса має цілющу силу. В цей день справляють церковні обходини поля з священиком, святощами і християнським свяченням води, щоб викликати дощ, а з ним і буйну рослинність та врожай. Але поруч такого вегетаційного свята із св. Юрієм

зв'язується і перший вигін худоби. Ніхто інший, тільки св. Юрій трембітає на полонинський виступ:

Як май затрубив пресвятий Юрій,
Зазеленіли гори, долини,
Гори, долини ще й полонини.
Пішли голоси по всіх низинах,
По буковинах, по всіх річинах,
Та по річинах, по кирничинах.
Усі низини зазеленіли,
Всі буковини сі зашаріли.

§ 79а. Почався великий *хід полонинський*; з ним пішли на полонини всі найкращі леґіні і забрали з собою всі радощі молодечі, а з ними радощі й дівочі. В цей день відбулася розлука парубка з дівчиною аж до осени. Над опустілим селом залунала тужлива пісня розлуки — *полонинка*:

Учора сме від полудньи
Вівці вірьижьила,
Тай сме тебе, пишна любко,
На плаю стрічьила.
Та я сме сі запитала,
Ци меш сі барити?
До теплої осеночки
Буду вівчьирити.

Мене в серци заболіло,
Лихо си вробило,
Серед плаю умираю,
Лихо си вробило.
Серед плаю умираю,
На головку гину,
Що ти їдеш літувати,
Душко в полонину.

Це одна полонинка про розлуку, а ось друга:

Ти йдеш, душко, в полонинку,
Там меш літувати,
А мені би молоденькій
Журу кочувати.
Бо ти пішов, бідко, за ліс,
Очі чорні забрав,
Лиш єс слідки твої лишив,
Журис мині завдав.

Коли ідеш в полонинку
Неси тебе, Боже,
Я без тебе, моя душко,
Тревати не можу.
Коли ідеш в полонинку,
Озми мене з собов,
Най не плачут очі чорні,
Бідко ма, за тобов.

Це лірична пісня самотини дівочої й жури; це поетичний спів справжнього кохання, що до св. Юрія встигло вже розвинутись із тих перших весняних залицянь. А з ним і тривога за майбутнє щастя: піде аж до осени на полонину й забуде або щось станеться, і щастя розбите, знівечене на віки.

§ 80. А через місяць після св. Юрія наступають дні особливо небезпечні для дівчат, — це „русальний" або „мавський великдень". В ці дні якраз цвіте жито. А християнська церква святкує свято Св. Тройці (свято зелені і квіток), день померших, які виходять на світ і називаються русалками, ходять, лякають або затягають до себе живих. Це є духи збіжжя, пільні німфи, що можуть дуже пошкодити квітуванню хліба. Дівчата мусять особливо берегтись їх та охоронятись відповідним зіллям (полинь, любисток). Пісні русальні співають про „проводи" русалок і мають тенденцію їх прогнати:

Проведу русалочок до бору,
Сама вернуся додому...

Проводили русалочок проводили,
Щоб вони до нас не ходили,
Да нашого житечка не ломили,
Да наших дівочок не ловили.

А ось друга ще яскравіша:

Ой біжить, біжить мала дівчина,
А за єю да русалочка.
„Ти послухай мене, красна панночко,
Загадаю тобі три загадочки,
Як угадаєш, до батька пущу,
Не угадаєш — до себе возьму:
Ой що росте без коріння,
А що біжить без повода,
А що цвіте да без цвіту?"
— „Камень росте без коріня,
Вода біжить без повода,
Папороть росте да без цвіту."
Панночка загадочок не вгадала,
Русалочка панночку залоскотала.

Свято зелені й квіток („маєння", „клечання") це є початок літа. Як і в інших святих і підчас цього свята ідеї вегетаційні переплітаються з подружими: убірають себе й оселю квітками, щоб квітувало збіжжа, пускають вінки. Все це служило темою для пісень і хороводних дій. Але з того всього залишились тільки фраґменти, урывки, рештки багатого циклю.

На великоднім тижню розпочинається „вулиця", себто забави сільської молоді (хлопців і дівчат) на улиці. Ці забави стоять у зв'язку ще з однією формою весняної пори — початком *воєнної* сезони. Це є ніби заспів до розлуки молодих (хлопця і дівчини): „Коничок заржав, він доріженьку почув." На цю тему ціла низка пісєнних заспівів:

А вже весна, а вже красна,
Із стріх вода капле, —
Молоденькому козаченькові
Мандрівочка пахне.

Або така пісня:

А вже весна воскресла,
Що ж вона нам принесла:
На жіночки рубочки,
На дівочок віночки,
А парубкам шабельки,
Щоб ішли до війни.

А ще й таку співанку можна навести, зв'язану із розставанням парубка з дівчиною:

Помандрував молодий N. N.
У чистеє поле,
За ним іде молода дівчина —
— „Вернися, соколе!"

В кождій цій пісні говориться про мандрівку на весні парубка у похід. Ця така воєнна відправа відбувається на весні у найрізноманітніших народів. У Римлян вона розпочиналася між 17 і 24 березня. В цей час відбувається перегляд, чищення зброї та воєнні танці саліїв. Це саме, приблизно, відбувалося і в Німців пізніше (кліматичні умови), в маю масяці. В поезії цих народів весна — це був заклик „іти на війну — бити ворога". Це саме в найранішу добу відбувалось і в наших предків. Але згодом, ген пізніше, ця традиція воєнного походу парубка з дружиною перетворилась в обряд воєнного здобування дівчини (про це доклади в колядці про облогу міста і в уступі: воєнна весняна гра і далі ще буде у відділі — *весілля*).

§ 81. Отже ми пробрали цілу низку весняних обрядів та їх пісенної творчости. З перших днів весни ця творчість заснована на обрядах, що символізують наближення весни, працю з нею зв'язану, загадування на майбутнє цієї праці й побоювання, щоб ця праця не була проведена в спосіб марний, без жадних добробутних наслідків. Це мотив накликання матеріяльного щастя, добробуту, богацтва й відвернення тих злих сил, що цьому всьому перешкоджають, а то й загрожують його знищити.

Далі, в цих весняних діях і співах заложена ідея й особистого щастя молоді, яке спочиває в майбутнім подружжі, в щасливім будуванні родинного гнізда та родинного щастя. Гаївки, риндзівки, полонинки та інші веснянки особисті відбивають цю надзвичайно богату сторінку пісенної творчости.

Нарешті в самій пісенній весняній творчості відчувається живчик безнастанного творчого духа від обряду, від дії до словесної творчости обрядової, а від цієї останньої до чистої, високомистецької поезії. Цей процес ми бачили на розвиткові гаївок; те саме спостерігаємо на полонинках, які від обряду вигону ско-

тини піднялися до високої особистої пісенної лірики. Крім того гаївка репрезентує ще й ту найстаршу народню поетичну творчість, яка ще не відокремилась від поетичного *синкретизму*, бо в ній в однім поетичнім і обрядовім творі об'єднуються всі роди мистецтва: словесне, музичне і пластичне; цим самим гаївка, як і обряд гуцульської коляди відбиває в собі ще ту добу, коли слово поетичне й його мелодія ще не були виділені із загального т. зв. синкретичного стану мистецького творення.

Питання: 1. Що спричинюється до повстання весняних обрядів? Перерахуйте всі весняні обряди.

2. Які із цих весняних обрядів є закликальні і величальні, — а які ховають у собі обряд очищення? Перерахуйте кожду із цих груп обрядових.

3. Які ви знаєте жанри весняних співанок? Перерахуйте всі жанри?

4. Які ви знаєте веснянки індивідуальні (особисті) й колективні? Наведіть приклади тих і других.

5. Які є наведені весняні обряди в повісті Коцюбинського „Тіни забутих предків"?

6. Чи зустрічаються веснянки в „Лісовій пісні" Л. Українки і які саме?

7. Чому О. Кобилянська назвала одну свою повість „*Через кладку*"?

8. Яку головну ідею відбивають веснянки величальні і закликальні, а яку ідею ховають гаївки?

VII.

ЛІТНІЙ ЗВОРОТ СОНЦЯ

§ 82. Обряд купала. 23—24 червня — народнє свято *Іванця* або *Івана Купала*. В цю пору сонце на небі підноситься на найвищий ступінь і дає землі найбільше світла і тепла. Земля під палким промінням сонця виявляє найбільшу силу свого вегетаційного життя, розкриваючи всі його таємниці, в цей момент ростуть найбогатші рослини, розцвітають найкращі квітки, навіть така рослина, як папороть, і вона не може встояти перед могутнім палким промінням сонця й у ніч на передодні Івана Купала розцвітає чудовою квіткою. В ту надзвичайну ніч дерева переходять з місця на місце і, шелестячи листям, розмовляють із собою. Розмовляють тоді тварини й усі рослини взагалі. Ріжні трави тоді набирають особливої чудодійної сили, що змушує

знахарів і відьом збирати їх і використовувати цю чудодійну їх силу у своєму ремеслі. Отже, в цю ніч розквітає червоно-вогняна квітка папороть, яку в деяких місцевостях називають „кочедижником". Все тоді дивується, дивлячись на таке рідке й надзвичайне явище: дивується людина, зачудована квіткою папороті; дивуються й усі таємничі сили землі, що на ту хвилю найбільше виповнюють землю. Людина й таємничі сили природи (чорти, відьми, лісовики, русалки, вовкулаки, домовики, мерці, упирі й т. п.) всі вони простягають руки, лапи до цвіту папороті, щоб його зірвати. Нарід український вірить, що той, хто підстереже цю квітку й дістане її, той буде знати усе, що робиться у світі, й набуде сили відмикати найміцніший замок, тільки до нього доторкнувшись; той буде найщасливіший, бо йому розкриються всі скарби землі, всі її богацтва. За оволодіння квіткою папороті розпочинається страшна й нерівна боротьба між людиною й нечистою силою; чоловік вже перед папоротю, окресливши свяченою крейдою навколо себе круг, озброївшись проти нечистої сили хрестом і ножем, щоб при нагоді підрізати шкіру на мизинкові лівої руки й укласти туди бажану квітку, сідає він посеред круга на розстелений рушник. Наступає страшна хвилина для чоловіка: перед його очима з'являється вогняна квітка: вже простягнув він руку, щоб зрізати квітку, як в ту хвилю тьма тьменна всякої нечисти підіймає страшний регіт, крик і виття. Добре, коли людина не злякається і твердо піде до своєї мети, але й тоді ще не кінець його митарствам: таємні сили, щоб відтягнути увагу чоловіка від тої квітки, коли то молодий, зводять його з любою дівчиною, і вони тоді під упливом найбільшого на ту хвилю почуття кохання забувають про чарівну квітку. Коли до чудової квітки простягається рука старого чоловіка, таємничі сили намагаються в ту руку замість квітки встромити шматок спорохнявілого дерева, головешку й т. п. Нарешті чоловік здобув квітку, заховав її під шкіру мизинця лівої руки або в шапку й уже спокійно очікує других півнів, коли він уже сміливо зможе йти додому; але й тут нечиста сила йому на перешкоді: то підмане його й замість півнів сама закукурікає перший і другий раз; і людина виходить із круга, не дочекавшись других півнів, і пропала квітка; або чорт, обернувшись жидом, купцем, починає торгувати шапку, постоли, де переховується квітка, і не встоїть чоловік: за великі гроші сторгує й продасть, тоді з реготом все щезає: купець, квітка і гроші, а чоловік до самого ранку, як туман, буде блудити по лісі. Така чудодійна сила природи в купальські дні примушує нарід український відповідним способом ці дні відсвяткувати.

§ 83. Обряд охорони. На передодні Купала, вдень, селяне, охороняючи себе від відьом, упирів, кладуть на підвіконнях жалку кропиву, а у дверях до худоби — молоде осикове дерево, вирване з корінем; крім того йдуть у поле, оглядають його, щоби не допустити до нього злих людей, котрі роблять на посівах завитки, закрутки, що їх завивають на скотину, на певну людину; ці завитки дуже небезпечні для того, на кого їх закручують, і для того, хто їх потім вириває. На передодні Купала, в день Купала й по нім кілька днів ходять селяне за ріжнородним зіллям, яке після вживають для ліків і ворожіння. Назбиране зілля несуть до церкви і святять.

§ 84. Збирання зілля. На передодні Купала йде мати дорослої дівки або й сама дівка у ліс шукати зілля *тирлич;* коли знайде, вирве з корінем і промовляє: „Тирлич, тирлич! Ти до моєї дівки (до мене) девять леґінів (парубків) приклич, з девятьох вісім, з 8—7, з 7—6, з 6—5, з 5—4, з 4—3, з трьох два, з двох — одного, то її (мій) суджений, не розгуджений". Після такого замовлення вона приносить зілля-тирлич до хати й ховає його до наступного дня; як тільки того дня зазоріє, йде до схід сонця по воду і промовляє (слова дівки): „Як вода борзо йде, так аби я борзо віддалася; як сонцем всі люди радуються, так аби мною радувалися; як вітер шпарко йде, так аби до мене шпарко свати їхали; як любить мацінька дитинка свою мамку і гине за нею, так аби леґіні гинули за мною". Так промовляє тричі, при чім зачерпує тричі водички, несе її до хати і варить у ній зілля-тирлич. У тім виварі має дівка рано умитися, тоді вона певно цього року вийде заміж, і то скоріше чи пізніше, відповідно до того, чи тоді, як брала воду й промовляла, вітер віяв шпарко, чи ні. Отже, не дивно, що дівкам сильний вітер на Івана Купайла так бажаний.

§ 85. Купала й Марена. Того дня увечорі молодь справляє обряд Купала та Марену. Марену роблять ріжно: то із вичайногоз вінка, вткнувши в нього патика, то з соломи роблять опудало або з жалкої кропиви чи шипшини; найчастіше роблять із „черноклена"; вбирають Марену вінками, намистом, квітками й кісниками; після того несуть її на призначене місце й тільки тоді називають Мареною. Марену роблять не тільки дівчата, а й парубки. Поставивши Марену на місце, роблять тоді з соломи ляльку, одягають її в жіночу сорочку, вбирають у бинди, намисто, а на голову накладають великий вінок. Цю ляльку називають Купалом. Купала ставлять коло Марени, а недалеко розкла-

дають багаття. Після всього цього беруться за руки, ходять навколо Марени, перескакують через вогонь і співають:

,,Ой вербо, вербице!
Час тобі, вербице, розвиватися,
— Ой ище не час, не пора.
Час тобі, Іванку, женитися,
— Ой ще не час, не пора:
О ще ж моя дівчина молода:
Та нехай до літа, до Йвана,
Щоб моя дівчина погуляла;
Та нехай до літа, до Петра,
Щоб моя дівчина підросла. —

В той момент, коли дівчата співають і кружаться, підкрадаються до них хлопці, видирають Марену й собі скачуть та співають купальських пісень. Дівчата роблять нову Марену; парубки видирають і ту, через те дівчатам приходиться робити кілька Марен.

Правда, хоч дівчата й обстоюють свою Марену, але і сміються з парубків, що вони одібрали нелюбу Марену, ту, що вони зробили навмисно, аби парубків піддурити. Парубки, відібравши Марену у дівчат, розривають її на шматки, розкидають, або топлять у воді. В момент топлення Марени дівчата співають:

Утонула Мареночка, утонула,
Та на верх кісонька зринула...

Марену або гильце розломують, і кожна дівчина бере собі частину і приносить на свою грядку з огірками, щоб ліпші були огірки. Наприкінці обряду, коли вернуться вже додому, дівчата співають про нещасну долю якоїсь Ганни і про дерево, привезене з-за моря.

Другого дня на Купала, зраня дівчата йдуть у поле або в ліс збирати квітки й траву на вінки купальські; у такому вінку мусить бути й полин; крім того вони носять полин протягом цілого дня у себе під пахвою, як засіб охорони від русалок і відьом

§ 86. Ворожіння. У цей же день молодь ворожить про свою долю. Дівчата з поміж себе вибирають найкращу дівчину, з піснями ведуть її в ліс і там садовлять її в приготовану раніше яму з вінками із свіжих та зів'ялих квіток і зав'язують її очі. Цю дівчину, звичайно, називають ,,Купайло". Взявшись за руки, дівчата починають танцювати навколо ями, а дівчина — ,,Ку-

пайло" без розбору бере з ями вінки й роздає їх подругам, що танцюють. Кому припаде вінок із свіжих квіток, та буде щаслива замужем. Кому припаде вінок із пов'ялих квіток, то та дівчина буде бідною замужем і нещасливою. В цю хвилю дівчата перестають танцювати. Після пісень знов ворожать. Коли всі вінки пороздають, дівчата схоплюються з місць і втікають від дівчини „Купайло", боячись, щоб „Купайло" не схопила яку з них, бо та дівчина, яку зловить Купайло, в цьому році не вийде заміж. Крім такого ворожіння, є ще й інші:

1) Молодь надвечір збирається коло річки й купається до смерку. Коли смеркне, розкладають вогонь на березі, або на вигоні, а потім парубки й дівчата беруться за руки й перескакують через вогонь; коли руки пари не розірвуться, то значить вони одружаться.

2) Плетуть вінки й кидають на воду: кожна дівчина пускає два вінки, один загадує на себе, а другий на якогось хлопця; коли вінки зійдуться докупи на воді, то значить дівчина буде в парі з хлопцем, і щаслива.

§ 87. **Історія обряду та його символіка.** Називають Купала ще й *Іванцем* або просто з'єднують ці два йменння: „*Купала на Івана*" (рефрен купальських пісень) або *Івана Купала*. Це свідчить про те, що поганський обряд злився із християнською легендою та з євангельськими оповіданнями про Івана Хрестителя. І це злиття стало таким сильним, що нарід вже просто говорить: Іван Купало то є Іван Хреститель. І коли цей обряд зв'язується з водою, то тільки у зв'язку з останнім ім'ям Івана Хрестителя, що в річці хрестить Ісуса Христа та й сам у воді купається.

Крім того, цей обряд символізує найсильнішу і найбуйнішу вегетацію хліба, що скоро вже буде достигати й жатись. В цей день і обходять поле та очищують його вогнями; від цього й походять славні купальські вогні та перескакування через них молоді. Загадковий обряд Марени й Купала нагадує нам подібний весняний обряд ховання Коструба. Паралеллю до цих дій може бути грецький обряд про Адонія. Всі вони символізують смерть бога-природи та завмирання останньої на зиму. Це обрядове свято українське дуже давнє, дуже буйне у своїх діях і дуже цікаве у своїх пісенномистецьких співах. Обряд Купала або *Собітки* у повній силі заховався у Лемків та Гуцулів.

§ 88. **Купальські пісні.** Купальські пісні мають кілька тем і переважно обрядових. Найпоширенішою темою є свячення зілля, назбираного на Купала; другою темою є похорон Марени

і третьою - пісні, зв'язані з роздаванням вінків; ці останні пісні є хорові. Всі ці пісні є стисло обрядові й закликальні. Тільки останні хорові вплітають до тематики й мотивів любовних та подружжя. Але є ще одна громада купальських пісень індивідуальних (стисло особистих) і теж любовних; наприклад:

По саду ходжу, виноград саджу,
Посадивши та й поливаю.
Ой поливши та й нащіпаю,

Нащіпавши віночка зів'ю,
Віночка звивши, на воду пущу:
Хто віночка пійме, той мене возьме.

А ось лемківська купальська пісня:

А ти Яне, святий Яне,
Осв'яти нам наше зеле
Наше зеле і корене,
Што на огень положене

Або така:

А на Яна, на Янонька
Купалася ластівонька.
Купалася, купалася
А на матку волалася.
Матко моя, подай ручку,
Не дай згинуц мой сердечку.
Матко, матко подай обі,
Не дай згинуц в зимней воді.

Містеріяльна дія з двома ляльками Купалом й Мареною, їх топлення відбивається в такій купальській хоровій пісні:

Купався Іван та й в воду упав
Купала на Івана! (рефрен).
Утонула Мареночка, утонула
Та на верх кісонька зринула...

В цій різноманітній купальській пісенній творчості про найвище піднесення бога-природи та його завмирання на зиму відбивається якийсь первісний образ цього останнього літнього так динамічного свята в цілорічнім крузі. Відчувається, що вегетаційна енергія природи востаннє підноситься до найвищої напружености своїх сил і... заломлюється в моменті звороту сонця з літа на зиму. І в дальшім стані народніх обрядів природа в'яне, зменшує свої продукційні сили.

§ 88 а. Це є одна сторона купальського обрядового свята, в центрі якого стоїть сонце і мітологічне його уявлення, як божої сили, що сприяє духовному щастю людини і його господарскому добробутові. Але в цім обряді є ще й друга, пізніша, сторона побутова, що зв'язана з суто господорським побутом селянина. Із попередніх пісень ми вже знаємо, що Купальське свято припадає на час, що стоїть безпосередньо перед жнивами. Такий зв'язок вже в ХУІ ст. відзначає Густинский літопис. Там ми читаємо: „Купала бяше бог обилія, якоже у елин Церез (себто у греків Церера), ему же безумний за обиліє благодареніє приношау **в то время, егда имяше настати жнива.** Сему Купалу-бєсу еще і донине по некоіх странах безумни пам'ять совершають, наченше іюня 23 дня, в навечеріє рождества Іоанна Предтечі, **даже до жатви й далей,** сіцевим образом: с вечера собираются простоя чадь обоєго пола і соплетают себе венци із ядового зелія или коренія, і препоясавщеся билієм возгнетают огні! Инде же поставляют зеленую ветв і ємшеся за руце коло, обращаються окрест оного огня, поюще своі песні, проплетающе Купалом, потом через оний огнь перескакують",

Цю саму переджниварську тему відбивають і народні пісні:

Чиє то жито рано не вижато?
(Такого то) рано не вижато
А (такий то) візьме та жито вижне.

Майже всі пісні збір хліба зв'язують з іменнями Івана й Марії:

Ой чиє ж то жито під гору стояло?
Іванкове жито під гору стояло,
Під гору зелененьку по місяцю видненьке:
— Молода Марічка ходи жито жати!
— Молодий Іванку! Не вмію я жати.
— Як я тебе візьму, жито жати научу.

Отже хліборобська основа з народнього побуту і в обряді і в піснях є зовсім очевидна.

Третя тема ховається в цім купальськім святі чисто родинна, що визначається шлюбами та приняттям у рід предків. Цим можна пояснити той еротизм та похоронний елемент у купальськім обряді; І от на цій родинно-родовій основі розвинувся міт про бога, що вмирав та про антропоморфні пари: про Адоніса й Афродіту, про

Купала або Івана й Марію, що зображають взаємини колись звичайні або такі взаємини, що виявляли істотний зміст обряду. Із цим образом Івана християнська церква сполучила образ св. Івана Христителя і пам'ять про нього,

Що в обряді символізує Купайла? 1. зелена гілка або тичка з трьома сучками вгорі й обв'язана квітами і травами; 2. опудало, якому надано форму людської постаті-ляльки; 3, дівчина з пучком квіток у руках, з лялькою. Пісні, сполучені із цим обрядом згадують про Івана й Мар'ю, що жито буде вижате тільки тоді, коли за це возьметься Марїчка. Але в більшості пісень, як це зясовує проф. В. Петров, ці імення мають стародавній, архаїчний обрядовий сенс і ритуальне значення. У тих пісенних варіянтах фігурує не Мар'я, а Марена, Мара, Кострубонька, Лада, Ярила, а найчастіше Купала, Купальниця, Купалка. Купалочка. В християнських піснях в їх ролі виступають вже Іван Христитель або Ілля з Петром. Але пісні, що відбивають зміст найстарший, найчастіше змальовують подвійні постаті, парні: чоловіка й жінку: Купала й Марену, Купала й Івана, або одну жіночу постать — Купалочку.

Четверта тема купальських обрядів — **особиста**. Дівчата гадали про своє особисте щастя: загадували, ворожили, несли вінки й кидали їх на воду, збирали зілля тирлич, — а це все символізувало особисту любов, подружжя, весілля, шлюб із милим. Наближались жнива, збирання хліба, а з ним пора весільна, що восени вирішувала особисту долю дівчини.

Але поруч із усією тією тематикою, зазначеною вище, в купальській обрядовій грі, в постатях „Купала" й Марени, в їх топленні відбувався і похоронний обряд: топили або палили або, нарешті розривали шматки. Але в цім усім мета й доля Купали й Марени була однакова.

Утонула Мареночка, утонула,
Та на верх кісонька зринула...

Як і в святі Ярила оплакували Ярилу:

"Помер він, помер!
Не встане він більше!
Ой, як же нам розлучатись з тобою?
Що за жизнь, коли нема тебе!
Підіймись хоч на часочок!
Та він не встає й не встає!"

Подібно, як в весняній грі „Кострубонько“, дівчата оплакують його смерть.

Отже всі ці три обрядові гри ховають у своєму змісті одну тему — **тему смерти**; і ця тема була необхідною частиною купальської гри. Символізувала вона і звичай магічного очищення, і прводи літа й після жнивного ховання вижатого зерна аж до майбутніх жнив. Такий складний комплекс у перспективі діяння свого ховав цей купальський обряд. Почавши від солярного мітологічного в процесі свого історичного розвитку переходив він побутову добу хліборобську, родову-родину, особисту й похоронного свята женцівського.

§ 89. І першим етапом такого звороту то є свято зажинок. Свято св. Петра, котрий *зажинає жито* і є сторожем поля, майбутнього врожаю, бджільного взятку. Він же й заорює поле на озимину. Це все розроблюється на ріжні способи в величальних піснях (колядках), легендах та оповіданнях. Коли св. Петро із св. Юрієм затрубіли в трембіту,

Пішли голоси по полонинах,
По всіх царинах та й по всіх садах,
По виноградах, по пасіченьках —
Всі полонини у цвіту стали,

Всі полонини та всі царини,
Та й усі сади, та й винограде.
Зродили цвіту по всьому світу,
А пчолоньки сі бай ізроїли,

Та на цвіт спали, медок зібрали.

А ось Петро з Павлом-плугатарі:

Святий Петро за плугом ходив,
Святий Павло волоньки водив,
А сам Господь Бог пшеничку сіяв
А святий Ільо заволочає.

VIII. ОБРЯДИ ОСІННЬОГО ЗРІВНЯННЯ ДНЯ Й НОЧІ

§ 90. Обжинки. *Обрядове свято обжинок* відбувається приблизно коло Спаса (6 серпня). Тоді закінчують жати жито. А в день закінчення жнив відбувається селянське обрядове свято „обжинки“. Дожавши до кінця, женці залишають незрізаними кілька стеблинок жита, зв'язують із них „Спасову бороду“, обернену колосками донизу; з колосків вибивають зерно й сіють між

корінням стеблинок, приговорюючи: „Роди, Боже, на всякого долю — і бідного й богатого“; при цьому змушують парубків пролізти попід стеблинн бороди, даючи їм досить сильні стусани. Покінчивши з „бородою“, женці кидають через голову позад себе серпи: чий серп устрягне в землю, то той женець і на другий рік буде жати в того самого господаря. Обжинкові пісні до цього моменту можна навести такі:

Журилася стодóла,
Що не повна сторóна.
Не журися, стодóла,
Буде повна сторóна!
Як ми жито діжнéмо,
Сторони докладéмо.
Судив нам Біг дожати,
Суди, Боже, і пожити,
Миром в спокою,
В доброму здоровлю!

або:

Ой задзвеніли стодóли, стодóли,
Що не повні сторóни, сторóни!
Скілько на небі зірочок,
Стільки на полі копичок!
Зіроньки небо світили,
Копоньки поле укрили!

Після цього починають плести вінки і співають таку пісню: „Котися житечко в снопочок“:

Котився наш віночок по полю,
Просився челядоньки до двору,
Восьми мене, челядонько, з собою,
Нехай же я сторононьки доповню!

або:

Котився віночок по полю,
Просивсь у хазяїна в стодолу:
„Пускай, хазаїне, в стодолу,
Вже я набувся на полю!
Вже я на полю набувся,
Буйного вітру начувся,
Ранньої роси напився!
Я не довго полежу —
Зараз на поле побіжу.“

На загальний вибір одна з дівчат одягає на голову вінок і в супроводі женців іде до господаря; при цьому співають такі пісні:

Закотилось да сонічко за зелений бір,
Ми поїдемо вечеряти у богатий двір!
А в багатому дворі хліба-соль на єтолі
І хліба, і солі, і всього доволі,
Вареники в маслі, горілочка в пляшці!
Розгорися, вечірняя зоре, перед ранньою стоя,
Прибирися, наша господинонько, перед нами жніями,
Одінь ти куни-соболі та білі горностаї!
„Не гріють мене тії куни-соболі, ні білії горностаї,
Тільки гріє моє здоровлє, мужиків подворьє."

Підійшовши до хати, здоровлять господаря й господиню з обжинками. Дівчина з вінком на голові виходить наперед, кланяється господареві, і віддаючи йому вінок, промовляє: „А дай, Боже, щоб ми на другий рік дождали жито жати й вам вінка принести." Господар бере вінок, дає дівчині гроші й відповідає їй: „Дай, Боже, щоб на тебе в церкві вложили вінець."

Потім частує всіх женців, а часом, навіть, грають музики до півночі. Це, звичайно, буває; коли господар збирає хліб толокою, себто, без уплати за це й під час невеликих свят. Люди йдуть помагати збирати хліба за те, що господар їх угостить.

Обряд дожинок чи обжинок є святом величальним і з давних давен відбувається в ґерманських народів і у славян. В наші часи майже по всіх хліборобських країнах ми спостерігаємо врочисте несення до села чи до оселі останнього снопа, закосиченого та заквітчаного або в формі вінка, або хреста чи в якій іншій формі (деревця, китиці й т. д.). Під час цієї радісної процесії співають окремих обжинкових пісень, виконують певні обряди. За основним актом обрядової гри йдуть й інші розваги-танці, бенкети, що весело відбуваються під цю пору збору хліба, цієї основи селянського добробуту.

Крім церемонії доручення вінків господареві й почастунку, були різні обряди, безсумнівно, важнішого, сакрального характеру. Тарас Шевченко, змальовуючи таке обжинкове свято (в повісті „Наймичка"), зазначає, що перед у ньому вела „прекрасна цариця свята" із „золотим" вінком (із пшениці) на голові й розплетеною косою; „в руках у неї був серп і невеликий снопик жита, перев'язаний зеленою берізкою, — *справжня Церера!* Отже вже Шевченко відзначив якусь подібність обжинкового свята до свята грецького і римського на честь богині врожаю, плодю-

чости *Церери* (по-грецьки — *Деметри*). А поет наш дуже добре знав грецьку і римську мітологію та релігію. І справді, якась духова спорідненість із цим античним культом в нашім, *українськім* святі є. Давно звернено увагу, що сніп обжинковий називається „раєм“, „райком“; а це тому, що обжиночний сніп цей є символ урожаю. Його запрошують до себе у двір за тесовий стіл — сісти на покуті на золоті і трапезувати. А ті пісні, що співаються під час обжиночного походу, мають поруч мотивів величальних ще й мотиви весільні. Коли є вже достаток, то є надія і на здійснення так очікуваного весілля, з яким зв'язане родинне життя, подружжя і самостійний добробут молодої пари. Між весільним короваєм і вінком обжинков. є тісні аналогії та переходи. Недурно дівчині, що приходить в обжинковім вінці, бажають, щоб вона стала під справжній вінець у церкві. Це все підкреслює надзвичайно глибоку вагу обрядовій дії та пісенній обрядовій творчості.

§ 91. Спаса. На Спаса (6 серпня) відбувається посвячення вінків збіжжя, овочів, ріжних трав та інш. Це свято закінчує собою цикль свят хліборобських. Інтереси народу вже відпадають од мотивів майбутнього врожаю, бо такий вже наступив, стає сучасністю, і з цього моменту починається святкова сезона (сезона свят пам'яти патрона церкви того чи іншого села). Хліб уже або у клуні, або в коморі, отже можна й повеселиться.

Коло першої Пречистої (15 серпня) молодь потроху після тяжкої праці розправляє своє молодече тіло й лагодиться до весілля, до вечерниць та до інших осінніх розваг. З сільським відпочинком відновлюється парубоцька громада, починаються вечерниці, сватання. Це все проходить і через другу Пречисту (8 вересня). Від Покрови починається сезон весілля й тягнеться аж до пилипівчаних запустів.

§ 92. На Введення Божої матері (21 листопада) — кінець календарного року і від 24-го листопада (на Катерини) та 30. на Андрія знов розпочинаються перші прояви загадувань на майбутнє, знов у природі відчувається майбутня тяжка боротьба зими й літа й боротьба за сонце: зима і всі, що з нею, ворожі сили хотять сонце знищити, розібрати його, розсіяти його проміння, щоб не гріло так землю (обряд *Калити*).

На Андрія 30. листопада збирається молодь до одної хати. Дівчата печуть великий корж, мастять його медом і підвішують до сволока на шнурі, щоб можно було його вкусити. Тоді хлопці на патикові „під'їзджають“ до „Калити“, коло якої стоїть хтось

із присутніх із квачем чи чим іншим; і той, що „під'їхав", голосить! — „Іду, іду ‚Калиту' кусати". — А я буду по зубах кресати („писати"). — Ой чи будеш, чи ні, бо я іду на воронім коні." — „То нічого..." — „А я вкушу!" — „А я вкрешу!" і так сперечаються, поки не розсмішить верхівця, щоб його квачем „вкресати" по губах і обмастити. Коли ж не засміється і кусає, то такому сторож „Калити" нічого не робить і той від'їздить із повним ротом „Калити". Потім, як останеться, „Калиту" ділять між присутніми.

Обряд Калити. Знов дві ворожі сили одна супроти другої стають до боротьби за те, чи буде мати селянин достаток, щастя, добро, чи його посядуть злидні і все зло? А це все відбивається на інтересах селянина, його родини й цілої селянської молоді. І знова розпочинається обрядова дія, щоб перемогти злі сили, ворожі та накликати добрі і той так бажаний добробут здобути й охоронити.

Отже, круг народнього календаря закінчується; але не закінчується обрядова чинність українського народу. Крім цих так стисло визначених обрядових свят із точно означеними порами року, місяцями, днями і навіть годинами дня в духовому житті народу нашого існує ще й другий цикль обрядової чинности, яка вже не з'вязується так ріґорозно із календарем. Таких обрядів теж є досить і вони так само відіграють дуже велику ролю в житті і долі українського народу.

Питання: 1. Що таке є свято обжинок і як воно відбувається?
2. Яка народня думка лежить у його основі?
3. Який дальший порядок осінніх обрядових свят?
4. Що таке обряд „Калити"?
5. Прочитайте Шевченкову повість „Наймичка" і виділіть із неї все, що відноситься до обряду обжинок, та випишіть у зшиток і порівняйте з цим самим обрядом, що є наведений тут.

IX.

ОБРЯДИ, ЩО НЕ ЗВ'ЯЗАНІ З НАРОДНІМ КАЛЕНДАРЕМ

§ 93. Замовлення в українськім народнім житті є одне з найдавніщих обрядових дій. Своєрідність їх у порівнянню з нашими обрядовими діями визначиться вже з тих зразків, які подаємо нижче; особливо перший приклад, який, за словами етнографа, що записав його, змальовує нам цілу картину його виконання.

§ 94. **Замовлення над дитиною.** Увійшли до низенької хати. Темно. В передньому кутку на стіні легь-легь відокремлюються по темному образові. А із усіх чотирьох сторін на стінах, як і во всіх хатах села Бойківки, намальовані крейдою хрести.

Під образом дід посадив бабу з дитиною, а сам, склавши руки, став поодаль... Тихо, спокійно, але з силою, твердо відбиваючи слова, почав молитися старець: „Помолюся Господу Богу всемогущому, Пресвятій Пречистій Діві Марії і Тройці святій єдиній і всім святим тайнам; — я вам ся молю і вам ся поклоню: будете мені до помочі, до порятунку із сього Івана хрещеного ізогнати всякого врага і супостата, всю нечистоту і біду ізогнати із сього хрещеного рожденого Івана, із його частей, із його члонків і із усіх чувствів поганого болища, нечистого, паскудного плачища і всіма силами божими, і духами святими. І так мі, Боже, допоможи во Тройці Святій і Пресвята Діво Маріє, свята Магдалино, свята Варваро і всі святії... що вас викликую, що вас прикликую, що вас молю, що вас прошу і вам ся кланяю.

Помолюся і поклонюся Небу, Землі, Звіздам і Сонцю праведному, Вітрові святому і всім святим силам Божим і всім святим духам небесним; тобі, Отче святий, всемогущий, всевишній, поклоняюся тобі і слугам твоїм святим — будьте мені до помочі, порятунку із сього хрещеного, рожденого Івана ізогнати поганого болища невідомого і незнайомого ізогнати його і закляcти його всіма силами Божими і духами святими“...

Щирою, гарячою, вільною вірою в Бога і його силу в можливість єднання його, старого чоловіка, з Всевишнім віяло ввесь час від цієї молитви. Віруючи в її чудодійну силу, старець звернувся прямо до Плачу, аби його конче прогнати і заклясти.

„Ти поганий Плачищу, нечистий Плачищу, паскудний Плачищу. Я до тебе говорю, — говорю до тебе всіма силами Божими: відки ти прийшов, із чогось прийшов на сього хрещеного, рожденого Івана — чи ти із скалів прийшов, чи із степів, чи із вертепів, чи водами, чи дорогами, чи роспутями, чись прийшов із громів, чи з блискавиць, чи з огню, чи з води, відкись прийшов — там піди; гей ніхто тя не видів, колись прийшов, аби тя ніхто не видів, колись ізійшов. — Ізійди, потім не увійди, запрічаю тя і проклинаю тя всіма силами божими... Роса сходить со небес благословенна, падеть на землю благу благословенну — сонце огріє, вітер подує, вона ізгине від сонця і від вітру. Як роса погибає від сонця і від вітру, так поганий болище-плачище... від божественна молитов, від святих слов, вгонників (угодників) Христових, від усіх сил небесних погинеш, почорнієш, як

уголь розсипешся на порох від нешного (днешного) дне аж до віка. Пропа — весь, і пропадеш єс проклятий і заклятий во вік віков амінь".

2. *Від бородавок.* Пов'язати на нитку стільки вузлів, скільки бородавок, і закопати її під стріхою. При цьому бородавки рахують від найбільшого числа їх до одного.

Наприклад, коли бородавок 5, то, зав'язавши перший вузол, кажуть п'ять, зав'язуючи другий — чотири, третій — три, четвертий — два і т. д.

3. *Від уроку.* A. Як навідліг рукою не робити,
Так мойому лицю і тілу від нікого не боліти.
Як неба й землі нам не міряти,
Так і мене не наврокувати.

B. У моря калина,
Під калиною дівчина.
Вона не знала ні шити, ні прясти,
Ні золотом гаптувати,
Тільки уміла від раба божого Н. Н.
Уроки і презори викликати і визивати,
На сухії ліси посилати:
Уроки-урочища, чоловічі й жіночі дитячі
вам, уроки-урочища у раба божого Н. не стояти,
жовтої кості не ламати,
червоної крови не пити,
серця його не нудити,
білого тіла не сушити,
вам іти на мха,
на темні луга,
на густі ліса.

4. *Від крови.* Текло три ріки під калиновий міст:
перва водяна,
друга молочна,
третя кровава.
Я водяну ізоп'ю,
а молочну споживу,
а кроваву іспиню —
із сірого коня кров ізгоню.

5. *Від гадюки.* Ой чи не в того лукоморя зелена лоза!
зелену лозу вітер сушить,
вітер сушить, листи розносить:

один листочок у море впав,
другий листочок до сердечка припав,
третьому листочку рану лічити,
рану хоровати.

6. *Від пропасниці.* Одлічити раз тридевять, другий раз тридевять і третій раз тридевять пшонин, зав'язати в хустинку і винести на роздоріжжя та й кинути і сказати:

Вам сімдесят сім
вам на кашу всім.
Одрікаюсь, одхрещуюсь од вас,
ідіть собі на очерета, на болота,
на нетри, на кущі,
і нате вам оце пшоно, буде що їсти.

Ішов святий Авраам дорогою, зустрічає він сімдесят сім трясовиць:

— Куди ви йдете?
— Ідемо-ж ми на Білую Русь
людей мордувати і тілом труждати,
і кості ломати, і кров морити
— сину мій Симеоне!
побіжи, посіжи, возьми залізну шпину
та роспечи і розжени тих сімдесят сім пропасниць-трясовиць,
нехай вони тіла не труждають,
костей не мають,
кров не морять.
— Святий Аврааме!
не бий нас
і не печи нас,
не лай же ти
ми будем кров морити,
тіло труждати,
кості ломати,
людей мордувати,
а хто буде твою святую заповідь знати,
то ми його не будемо нападати
і двір його будем минати.
— Я від вас знаю,
од всіх одмовляю,
молитву читаю;

не мучте бідних християн;
трясіт куп'ями,
очеретами і болотами.
Я одмовляю од раба божого Н.

7. *Любовні.* а) Місяцю, Володимиру,
ти високо літаєш,
ти все бачиш,
ти все чуєш,
як невольники й невольниці плачуть за батьками
та за матір'ю,
за дітками маленькими, —
як корова за телям,
як ослиця за ослям,
як море за морем.
Даруй же Господи,
щоб так за мною нарожденною
хрещенною і молитв'яною рабою Божою
Марусею Грицько плакав.

(Після цього прочитати три рази „Отче наш" і „Богородице Діво".)

б) Вийти вранці, чуть стане сонце сходить і тоді, як буде хмарно на дворі, стати перед сонцем і казати:

Добрий день тобі, сонечко ясне!
Ти святе,
Ти ясне-прекрасне,
Ти чисте, величне й, поважне:
Ти освіщаєш гори і долини,
І високії могили!
Освіти мене, рабу Божу, перед усім миром:
Перед панами,
Перед царями,
Перед усім миром християнським —
Добротою,
Красотою,
Любощами
Й милощами;
Щоб не було ні любіщої,
Ні миліщої
Од раби Божої народженої,
Хрещеної, молитвяної, Н.

Яке ти ясне, величне й прекрасне;
щоб я така була ясна, велична, прекрасна
Перед усім миром християнським
На віки віков, амінь.

(Це треба говорити три рази і „Отче наш“ і Богородице Діво“ три рази.)

в) Зорі зірниці,
Єсть вас на небі три рідні сестриці,
Четверта хрещена, порождена Марія.
Ідіть ви, зберіть ви красу,
Покладіть на хрещену, порождену Марію.
Як ви ясні, красні міжи зорями,
Щоби була така красна Марія міжи дівками.

(Це так говорить дівчина увечері, як хоче, щоб її хлопці полюбили.)

г) Ніч темна,
Ніч тишна,
Сидиш ти на коні буланому,
На сідлі соколиному,
Замикаєш ти комори,
Двірці й хліви,
Церкви й монастирі
І Київські престоли.
Замкни моїм ворогам губи й губища,
щоки й пращоки,
очі й праочі,
щоб вони на мене нарождену, хрещену і молитвяну рабу божу
Н. зубів і очей не витріщали,
гніва в серці не мали,
щоб усе поважали
і в добрих мислях мали.

(Треба вийти на поріг у темний вечір і промовляти до ночі три рази.)

8. *Від икавки.* — Икавко, икавко, де була?
— У Київі!
— Що їла.
— Кобилину!

— Де діла
— Покинула!
— Покинь і мене!

(Так приказують не перехоплюючи духу.)

9. *Від болю зубів*. — Місяцю, місяцю, у тебе роги золотії!
Чи був ти на тім світі.
Чи бачив мертвих людей.
— Бачив!
— Чув же ти, чи болять у мертвих людей зуби
— Хто скаже, щоб у мертвих людей зуби боліли!
— Дай, Боже, щоб і в мене, раба божого Н хрещенного, нарожденного і молитвяного зуби, ніколи не боліли!
Тобі на піднов'я,
а мені на здоров'я!

10. *Щоб хмара розійшлася*. Бий, дзвоне, бий,
хмару розбий!
Нехай хмара на татаре,
сонечко на християне!
Бий, дзвоне, бий,
Хмару розбий!

11. *Щоб дощ ішов*. а) Іди, іди, дощику,
зварю тобі борщику!
Чи на дощ, чи на сонечко,
одчини, Боже, віконечко!
Дай, Боже, дощик цебром,
відром,
дійницею!

б) Ой дощику, накрапайчику, накрапай,
чорну хмару на Нечаєвку наганяй, наганяй!

§ 95. Що таке замовлення? Ми вже з попередніх календарних обрядів переконалися, що більша частина цих обрядів у своїй істоті є замовлення характеру то заклинання, то очищення. Такіж подібні характеристичні риси ми спостерігаємо і в цих закляттях народніх. В більшій кількості цих замовлень ми відчуваємо вже християнські напластування, які відбулися

чи під упливом християнської религії в самім народі, чи під упливом християнського духовенства, яке, творячи систему ріжних обрядів, молитов і заклять на вилічення, хрещення дітей, благословення й. т. і., до цих випадків приладнало вже вироблену народньою традицією форму замовлення.

Замовлення взагалі є одна із найдавніщих форм певної обрядової народньої дії; цю форму можна помітити ще у асирійців, жидів і вавилонців, халдейська магія яких була відома цілому світові.

Античні народи, Греки й Римляне, також надавали їм великого значення. На Україні-Русі „закляття" що нагадують наші замовлення, вже зустрічаються в договорах Ігоря та Святослава з Греками 944 і 971 р. р.:

а) Єлико их есть нехрещено,
да не имуть помощи от Бога ни от Перуна,
да не ущитятся щити щит своими,
и да посѣчени будуть мечи своими,
от стрѣл и от иного оружья своего,
и да будуть раби в сий вѣк и в будущий.

б) Да имѣем клятву от Бога в него же вѣруем,
в Перуна и Волоса, скотья Бога,
и да будем золоти, яко золото,
и своим оружьєм да посѣчени будем.

§ 96. **Дефініція замовлення.** Дві прикмети замовлень, як *побажання* і *порівняння* не вичерпують усіх замовлень, що живуть у народнім репертуарі і не є властивими для них. Прикмети замовлень ховаються у психології тих осіб, що замовляють. Пригадаймо собі замовлення число І. Старець, що замовляє, вірить у те, що своїм замовленням він досягне бажаних наслідків, коли всі потрібні для цього умови виконані. Коли те, чого після замовлення чекали, не здійснилося, то цьому причиною як гадають ті, що замовляють не саме замовлення, а щось інше: або вибрано невідповідний час, або того обряду, якого під час замовлення треба дотримуватися, не переведено докладно, або моральний стан особи, що замовляє, не відповідав певному ідеалові, або, нарешті, сама формула замовлення була переплутана. Таким чином, причина нездійснення того, що чекалося, завжди ховається не в формулі самого замовлення, а в невиконанню тих умов, що вимагаються задля його здійснення. Порушення авторитету формули замовлення, чи авторитету того, хто замовляє,

може бути лише тоді, коли певній формулі замовлення протиставиться друга формула — сильніща, коли проти одного знахаря (-харки) виставляється другий (-га) могутніщий. І така репутація неподоланої магічної сили, яку ховає в собі формула замовлення і є єдина найхарактеристичніша і спільна всім прикмета. З цього погляду *замовлення є така словесна формула, що має репутацію певного засобу за-для досягнення визначеної мети, якого ні при яких умовах не можна відвернути, як що всі вказівки й засоби, яким противитись не можуть ні закон природи, ні індивідуальна воля, коли вона не користується якими-б то не було чарами, виконані точно* (Познанський). Такий авторитет замовлення надає йому великої ролі в житті селянина, а також великої поваги до тих професіоналів, що ці замовлення переводять. Хто жив у селі на Україні, той дуже добре знає, як замовлення там дуже розповсюджені. Чи захворіє хто, чи трапиться яке особисте нещастя, загальне в таких випадках замовлення є першою допомогою. Крім того таке замовлення вкраплене в кожний більший календарний обряд. Ми вже встигли переконатися, що ні одна обрядова дія на певний час року не обходиться без дій і слова характеру заклинального чи чистильного. Народня віра, вірування, усе особисте найінтимніше життя молоді в їх дії чи в слові все це пересякнуто характером замовлення-заклинання чи очищення. Через це саме повстає навіть думка — чи не є замовлення в самій основі народнього життя, зв'язаного з добробутом, з особистими стремліннями, тим ембріоном, що згодом дав таку багату обрядовість, обрядову дію, символіку, на якій конкретизується віра, вірування й усе, що з цим зв'язане. Коли це так, то для замовлення можна відвести найповажніще місце в історії обряду взагалі.

§ 97. Характер замовлень. Ця маленька вибірка замовлень, а особливо заклять, наведені із стародавніх договорів князя Ігоря (р. 944) і Святослава (р. 971), показують, що замовлення є дуже давні, може навіть ще з перед історичних часів. Всі вони безперечно належать до тієї ділянки українського стародавнього мистецтва, яка була приступна найширшим масам народу.

§ 98. Дія. Дія чи слово, скеровані на другу особу з метою накинути тій особі свою волю, своє бажання, закляття, мали в народі величезну магічну силу; особливо коли людина тій магічній силі вірить і коли вона є прибрана в коротку, ядерну формулу; тоді вона легко заучується й шириться. В наведених замовленнях відчувається дві сили: первісна, стихійна і поганська, а друга — християнська. Ця остання стихія прищепилась

пізніше, а проте духовенство радо ці формули використовувало, творячи із них систему своїх обрядів, молитов на різні випадки своїх потреб.

Але, крім такої зверхньої історії, замовлення має ще й свою історію внутрішню. Ця остання має у своєму розвиткові кілька стадій. Перша стадія, найраніша і найлегша та, коли *дія* заклинального обряду відіграє найголовнішу ролю; слово може бути зовсім відсутнє, а коли слово й є, то відіграє тільки ролю регулюючу для дії і ритму. Замовлення в цю добу то є дія-чари. Ось приклади дії без слів: обливання водою дерева, худоби, людини означає накликання (заклинання) дощу; осліплення жаби накликує осліплення людини-ворога; крім того замовлення (ч. 2) *від бородавок*. Але найритмічніша дія це заклинальний танок шамана (сибірського чарівника) та взагалі первісних людей, що наподоблюють війну з метою перемогти ворога й накликати собі перемогу.

§ 99. Дія і слово. Але згодом слово в обряді набирає все більшої сили, хоч ще не цілком визволилось із-під влади дії. В таких випадках слово тільки роз'яснює дію: проколюється папір і разом із тим промовляється, що проколюється не папір, а такому то (ім'я) очі; викачується яйцем переляк (у дитини) і заклинається словом, щоб той переляк вийшов, покинув (обряд очищення).

Далі наступає такий момент у замовленні, коли обрядова дія і слово стають рівнорядні й рівноцінні; наприклад, замовлення від пропасниці: *дія*: облити раз тридевять, другий раз тридевять і третій раз тридевять пшонин; зав'язати в хустку й на роздоріжжі кинути, а при тому промовити:

Вам сімдесят сім,
От вам на кашу всім.
Одрікаюсь, одхрещуюсь од вас,
Ідіть собі на болота, на очерета,
На нетри, на пущі,

І на те вам оце пшоно, буде що їсти...
Не мучте бідних християн;
Трясіть нетрями, пущами,
Очеретами й болотами.
Я одмовляю од раба Божого Н.

§ 100. Слово. А вже таке замовлення, як ч. 76, є дуже характеристичний приклад, коли дія зменшується до мінімума і зай-

має другорядне місце, а на перше, на чільне місце підноситься слово, яке набирає мистецько-поетичного ритму й вислову. В цей момент слово-заклинання з *чарів-дії* перетворюється в *чари-слово*, що набирає вже самостійної чаруючої сили, заклинального значіння (наприкл., замовлення ч. 7г.) і стає поетичним мистецтвом.

Нарешті про замовлення можна сказати ще й те, що кождий обряд у своїй основі є або *обряд замовлення* (закляття), або *обряд величання*. Кожен із них складається з низки тих і других, що згодом відриваються від головного свого пня (якогось ширшого обряду) й продовжують уже своє окреме існування, як *замовлення* в стислому розумінні цього слова. Таким чином історію замовлення можна собі означити, як *історію процесу виділення замовлення (диференціяції обряду) із загальної обрядової дії*. Одне тільки тяжко сказати, коли то сталося так, що замовлення стало існувати, як окремо виділенци обрядовий акт; можна тільки гадати, що це сталось дуже рано, ще, мабуть, у доісторичну добу, бо практичне ведення боротьби людини з нечистою силою, хворобами і т. д. вимагало окремої обрядової дії. В кождому разі історія життя людського вже застає замовлення відокремленим, як самостійна обрядова й мистецька цілість.

Запитання: 1. Що таке замовлення? Дайте дефініцію.
2. На які випадки бувають замовлення?
3. Якою є історія замовлення?
4. Яка різниця між замовленням і величанням?
5. Які твори українських письменників знаєте, де б були замовлення?

X.

ВЕСІЛЛЯ

§ 101. **Вулиця.** Підготовчим моментом до подружого життя української молоді є багато різних сходин і організацій цієї молоді, що стають тим осередком, де дівчата й парубки зазнайомлюються, сходяться ближче, пізнають одні одних, і це все врешті решт приводить їх до одруження.

Вже на весні, приблизно починаючи від великодних свят, як ми вже знаємо з попередніх весняних обрядів та їх пісенної творчости, не передодні неділі чи свята, а також і в саме свято, хлопці й дівчата збираються на вулиці посеред села, звичайно на перехрестю кількох улиць. Такі збори молоді називаються *вулицею*.

Старшу дівчину, що всім порядкує, звуть маткою, старшого парубка — трутнем, а решту молоді — роєм. На такій „Улиці“ точаться розмови, жарти, залицяння, співи та різні забави й танці. Наговоряться доста — розходяться, і тоді кождий парубок одводить свою дівчину додому.

§ 102. Вечерниці і досвітки. Від другого дня Покрови аж до посту (Пилипівки) відбуваються *вечерниці й досвітки*, на яких збираються дівчата і хлопці на розмову й забаву та зазнайомлюються між собою.

Вечерниці й досвітки відбуваються по хатах незаможних і бездітних людей: або у вдовиць, або в тих жінок, чоловіки яких забрані до війська. Господаря вечерниць називають панотцем, а господиню — паніматкою. На чолі дівочої організації стоїть старша й розумніша дівчина, що зветься отаманшою; на чолі парубочої організації стоїть найкращий, найрозумніший і фізично найсильніший парубок, що зветься береза, або отаман. Колядки, вечерниці, досвітки, вулиця й інші розваги не обходяться без такої організації молоді. Й ці розваги молоді підготовлюють ґрунт до весілля.

§ 103. Сватання. Весілля відбувається переважно восени і цим якби прикріплюється до певної пори року й ніби стає обрядом календарним; але весілля таким не є. Складається весілля із трьох моментів або дійових стадій.

1. Коли парубок із дівчиною, що йому сподобалась, вже умовився, він просить своїх батьків, щоби вони посилали до батьків дівчини *старостів*. З цією метою запрошують, здебільшого двох поважних чоловіків, які, звичайно, ввечері, взявши з собою хліб, пляшку горілки з топірцями (символ посланецької місії) йдуть до хати дівчини. Часто зі старостами йде й молодий зі своїм дружком. Підійшовши до хати, старости стукають у вікно і просять, щоб їх пустили до хати відпочити після далекої подорожі. Коли дістануть дозвіл, молодий із дружком залишаються в сінях, а старости входять до хати, підносять господареві хліб; останній, прийнявши й поцілувавши хліб, кладе його на стіл і розпитує старостів, куди вони йдуть. На таке запитання старости оповідають історію на зразок такої: „оце ми йшли, коли дивимось, біжить поперед нас лисиця. Ми за нею!, гнали, гнали та й у ваш двір загнали, а тут, хто її зна, де вона й ділась. Чи не бачили ви її часом“. Коли батьки мають охоту віддати доньку, то відповідають: „Ми не бачили, а в тім пошукайте: може де й є“. Коли-ж такого бажання не мають, то відповідають:

„Ні, такої в нас не було, може де забігла, пошукайте по сусідах".

Коли умови сприяють молодому, починають тоді шукати молоду і знаходять її у другій хаті чи в коморі й ведуть її силоміць до батьків, після чого старости звертаються до матері молодої вже з безпосередньою пропозицією видати доньку за їх парубка. Молодий у ту хвилину стоїть коло порога, де стоять: коцюба, рогачі й т. і., а молода, засоромившись, стоїть біля печі (родинного вогнища) й колупає нігтем комина. Вислухавши старостів, мати звертається до батька, після чого вони обоє питають свою доньку: чи бажає вона вийти за цього парубка. Дівчина посилається на волю батьків: „як тато та мама скажуть", а то затнеться „і тільки колупає комина" та за яких 2—3 години нарешті промовить вищенаведену фразу, пославшись на волю батьків; коли ж не схоче, то швидко одріже: „не піду!". Коли з боку батьків ніяких перешкод нема, тоді батько наказує принести чогонебудь, щоб „зв'язати цих волоцюг та насильників". Наречена приносить із комори *рушники*, що для цієї оказії вже давно наготовлені, і перев'язує старостів через плече, а молодому засуває за пояс вишивану хустку. Нарешті сватам дається хліб, і сватання закінчується тим, що старости витягають із-за пазухи пляшку горілки, частують господарів і змовляються з ними про час *заручин*.

§ 104. Заручини приблизно є повторення сватання, але при обставинах більш врочистих. Коли сватання ховає в собі деякі побутові риси й має родинне значіння першої інтимної ластівки взаємовідносин — з одного боку між молодими, а з другого — між родинами молодих, — то заручини набирають, мовляв, юридичного, офіційного значіння через освячення сватання у присутності всіх родичів молодої й молодого дією та піснями ритуального характеру. Заручини відбуваються з такій же послідовності, що й сватання. Знов з'являються старости, знов починаються оповідання про мисливців, поо куницю в усіма військовими хитрощами; і знов в'яжуть рушниками старостів, після чого ці останні дають викуп пляшкою горілки чи подарунками й кажуть: „спасибі батькові й матері, що рано будили, всякому добру вчили! Спасибі й тобі, дочко, що рано вставала, довгі рушники напряла!". Коли ж нареченої нема в хаті, бо вона десь сховалася, старости вимагають, щоб її показали; тоді кілька разів їх обманюють, виводячи замісць неї якусь бабу або чужу дівчину; коли сконстантовано, що це не є та, якої старости бажають, тоді вже виводять наречену. Дружки тоді співають:

Не була ж бо я дома,
Була я в сусідоньки;
А за мною посли пришли:
Іди, дочко, додому, —
Єсть у тебе два гостоньки, —
Од милого старостоньки.
Сама їх одряжала,
Рушники подавала.

Після благословення молодих хлібом *дружко*, найближчий товариш молодого, відограє на весіллі ролю розпорядчика; з боку ж молодої цю ролю виконує староста, на якого запрошують її *дядька*, і він є репрезентант, ніби голова родини чи представник обрядового культу. Він пропонує молодим узятися за кінці хустки, сам береться за середину й так веде їх на *посад* чи *посаг*, себто, на найпочесніще місце в хаті — *на покуті* під образами. *З цього моменту весільний хор активно виступає, як якась колективна дієва особа, і всю дію заручин підносить до її релігійного значіння, надаючи їй та її дієвим особам символічного значіння.* Хор пояснює, що наречену на посаді зустрічає сам Господь:

Ішла Маруся на посад,
Зустріча її Господь сам
Із долею із щасливою
З дорогою годиною.

або сам Господь приділяє молодих одне одному:

Ой славний, славний, князельський посаг:
За віконойком два ангелики,
А на подвіроньку сам Господь ходить,
Ой ходить, ходить, *долейку судить*,
Осудив долейку: старості-сватойку,
Дружбі-дружейку, *Івасеві Марисейку.*

В деяких піснях весільних хор прирівнює малодих до світил неба:

Слала зоря до місяця, рано, рано, ранесенько:
Не заходь ти раніш мене, ой місяцю, товаришу!
Зайдемо обоє разом, освітимо небо й землю!
Слала Марійка до Іванка: Ой Іванку, мій друже вірний!
Не сідай ти на посаду наперед мене, рано, рано, ранесенько!

Сядемо обоє разом, звеселимо ми два двори:
Ой первий двір-батька твого,
А другий двір-батька мого.

Після щедрої їжі й пиття в супроводі хорового співу дружок перед весільних пісень, в яких хор накликує молодим щастя, багатство, як земля, і здоровля, як вода, — молодих за хустку, як і раніш, виводять із-за столу для участи в танцях. Після танців молоді таким же порядком повертаються знов за стіл і тут обмінюються подарунками. Коли обмін цей закінчиться, всі розходяться, а залишається тільки молодий.

§ 105. Саме весілля. Коровай.[1]) Підготовка до весілля по обряду розпочинається в п'ятницю по обіді (8 —9 год. ран.). В цей день відбувається дуже важний обряд: бгають і печуть *шишки* і *коровай*. Для виконання цього посилається молодиця, котра запрошує інших *жінок* для виконання цього дійства. Коли жінки посходяться, то в цю пору післяобідню приступають до виконання положеного на них обов'язку. При цьому хор із жінок співає:

Та тіточка-ненька по улиці ходить,
Та по улиці ходить, сусід своїх просить:
Сусідоньки, мої голубоньки,
Та й ідіте до мене
І до мене, і до мого дитяти,
Та *короваю бгати*, сиром посипати,
А масличком приливати;
Щоб був він та ряснесенький,
Усьому роду веселесенький
Ой як мені та й родину зібрати,
Убогую і богатую,
Близькую і далекую:
Богатая для славоньки,
А бідная для правдоньки, для порадоньки
Богатая пити та гуляти,
А бідная порадоньки дати;
З богатою щоб напитися,
З убогою пожуритися.

Ця пісня крім свого обрядового значіння має у другій половині і глибокий моральний та соціяльний сенс.

---

[1]) В деяких місцевостях коровай бгають і в суботу а то й у неділю, коли молоді в церкві.

§ 106. У приготованні короваю беруть участь лише жінки старші й молодші, удовиці і не вдовиці. Всі вони сідають за стіл, бгають тісто на *калачі*, *шишки*, *перепійці* (та ж шишка лише велика), *борону* (лише у молодого). І коли це все посадять у піч, то починають бгати й *коровай*. Хор співає:

Як ми коровай місили,
З Дунаю воду носили.
Ліпіть шишки, молодиці,
Носіть воду з криниці.
Пшениця — яриця!
Годі тобі в стіжку стояти,

Пора з тебе шишки бгати.

Коли бгають коровай, то в цім обряді приймають участь *дружок* і *піддружий*. В той час, як коровай сходить, дружко і піддружий приправляють піч, а жінки (хор) сидять за столом і співають:

Кучерявий піч вимітає (2 рази)
А Кучерява у піч заглядає
Чи хороше він піч вимітає.

Як посадять коровай у піч, після низки обрядових дій дружко йде у клуню за *покрасою*, себто снопом жита і несе його до хати, отримавши від старости на те благословення, і вішає у призначеному місці. Після цього чекають на молоду, яка в той час із старшою дружкою ходить по селі й запрошує на весілля.

§ 106а. Молода у молодого. Запросивши всіх, молода із усіма дружками йде до молодого і, коли наближається до воріт молодого, дружки співають:

Одчиняй свекорку новий двір;
Застилайте, зовиці, новий стіл;
Сповняй, діверку, кубочки:
Видно у вікна дружочки.

Молода, підійшовши до порога хати молодого, тричі поклониться і лише із старшою дружкою входить до хати, де знов тричі кланяється, просить батьків молодого на весілля і підносить майбутнім свекрові і свекрусі по одному перепійцеві й цілує їх у руку. Тоді молоду і дружку просять за стіл і частують, потім запрошують усіх дівчат і вгощають їх. А молодий у той час сидить у коморі, частує хлопців, вибираючи кого треба у бояри.

Так молода, посидівши за столом із усіма дружками, йде додому; її випроваджує й молодий, давши старшій. дружці дарунок. Хто у молодого залишився, вечеряють і розходяться.

§ 107. Гильце (деревце). Субота розпочинається *завиванням гильця.* Рано це перед тим, як молода запрошує до себе на весілля, дружки її йдуть у садок і там виломують невеличке деревце або гарну, рівну гилячку, в зимі соснову, а в літі яблуневу чи грушеву, чи вишневу і приправляють виломане деревце на *гильце* (вільце), що в Гуцулів зветься *деревце* (для цього приправляється ялинка із трьома рівними кругами (ярусами) віток). Деревце це вносять до хати, оправляють його і встромлюють у хліб; потім починають його завивати та оздоблювати невеличкими китицями із калини, вівса, барвінку, хмелю, чорнобривців, рути та інш. квіток і хлібових рослин, позолочених оріхів, перевивають це все биндами (стяжками), стрічками та обвішують маленькими свічечками. Поміж гилячок гильця кладуть трохи жита; іноді гильце буває так прибране в різні барви, що й листя не видно. Після цього „завите" гильце ставлять на протилежному від покуття кінці, де воно стоїть напротязі всього весільного обряду. В Гуцулів його носять скрізь перед молодими.

Це завивання гильця відбувається при дуже врочистих рітуальних обрядах. На самім початку *хор* дружок просить у Бога, у святих, у родичів нареченої й у всіх присутніх благословення почати завивати гильце. Після цього батьки молодої перші приступають до деревця й навішують квіти й інші оздоби аж до самого його вершка; потім у порядку за віком і кревністю це саме роблять усі, спускаючись з гори до низу. Під час цієї дії хор не перестає співати різних рітуальних пісень на тему:

1. *гильце — символ дівочої чести і чистоти:*

Ой у лузі калина,
Білим цвітом зацвіла
Пішли її дружки рвати
Не далася ломати.

Аж пішла Марисенька
Нарвала, наломала
Та й внесла до світлоньки
Межи краснії дівоньки.

2. *Гильце — символ завивання гнізда молодим:*

Вже те, що всі помагають його завивати, а в першу чергу батьки, показує ту участь, яку беруть вони в цім обряді; підкреслюють цей момент, а це підтверджують і відповідні пісні хору:

Коло світлоньки, коло нової,[1])
Та рано, рано!
Коло світлоньки, коло нової,
Та раненько!
Там соловейко літає
У світлоньку заглядає —
Там галочки гніздечко в'ють,
Там галочки гніздечко в'ють.
— Вийте, галочки, собі й мені,
Вийте, галочки, собі й мені
Собі звийте з рути з м'яти,
Мені звийте із пір'ячка.

Коло світлоньки, коло нової,
Коло світлоньки, коло нової,
Там Маруся обізджає,
Там Маруся обізджає,
В оконечко заглядає,
В оконечко заглядає,
Там дівоньки вилечко в'ють
Там дівоньки вилечко в'ють.
— Вийте, дівоньки, собі й мені,
Вийте, дівоньки, собі й мені.
Собі звийте з рути, з м'яти
Мені звийте з барвіночку!

Одночасово з гильцем плетуть і вінки в супроводі відповідних пісень:

Благослови, Боженьку! (двічі)
Дай же, рідний батеньку,
Своєму дитятку
Віночок сплітати.
Благослови, Боженьку! (двічі)
Тай ти, рідна матичко,
Своєму дитятку
Віночок сплітати.
Благослови, Боженьку! (двічі)
Та й ти, Божа Мати,
Будеш нам помагати
Віночок сплітати.

---

[1]) Після кожного непаристого рядка-прислів: „та рано, рано!" ,після паристого — „та раненько!"

Один із вінків з барвінком накладають на голову молодої, другий трохи менший плетуть для молодого:

З чого ж ми будем *князеві* вінець плести?
Ой є в городі хрещатий барвінок,
З того ми будем *князеві* вінок плели.

Інші жінки роздають переважно з м'яти й рути дружкам, після чого молода із дружками йде на село просити на весілля.

§ 108. Шлюб. Наближається неділя — день шлюбу. Дівчата прибирають молоду до шлюбу; в той час приходять від молодого музики і грають молодій на добридень. В той час відбувається розплітання у молодої коси. Розплітає косу нежонатий брат або брат у первих. Востаннє прибираються коси молодої, як дівчини: вплітаються в коси декілька шагів, шматочок хліба, декілька зубчиків часнику й оздоблюються пишним вінком із різнобарвними биндами. Нарешті молода просить у батьків благословення і йде з дружками із співом і музиками до церкви. В ту саму пору вибирається також із певними рітуальними діями до церкви і молодий.

Під час шлюбу в церкві молода турбується про те, щоб виконати всі ті дії, які б її захистили від повної залежності мужові в майбутнім. Для того вона намагається першою стати на рушник, простелений у церкві перед аналоєм, і свою руку кладе поверх руки молодого і баг. інш. Після того, як вони звінчались, вийшли з церкви, молодий із своїм поїздом, а молода із своїм одправляються додому, себто до хати своїх батьків. *Від цього моменту розпочинається вже справжнє весілля.*

§ 109. Похід молодого за молодою. В хаті молодого, як прийдуть із церкви, дружко і піддружний роблять для молодого *меч.* Вони беруть шаблю, оздоблюють її калиною, барвінком та волошками, прикладають цілушку хліба, приліплюють воскову свічку, — і меч готовий. Він стоїть на покуті аж до того часу, коли його буде треба. Далі сватки прибирають весільний стіл. Коли в молодого й молодої стіл готовий, молоді знов запрошують на весілля (молодий-бояр; молода-дружок). Вертаються додому на обід. В той час у молодого й молодої на подвірі сходяться гості. Коли нарід уже зійшовся, молодий із старшим виходять із комори на двір, молодий тричі вклоняється народові і показує бояринові, кого з хлопців треба брати в бояри. Коли так усі бояри обрані й визначені відповідними значками на танці; так само відзна-

чаються староста, світилки (старша світилка з мечем) і свашки, дружко, піддружний і візниця, що повезе молодої віно до хати молодої, — *поїзд молодого* готовий. Батьки молодого в сінях починають його благословити в похід; музики грають, а свашки і світилки співають:

Ой де ж пішов та забарився
Та Іванкін батенько?
Чом не рядить, не виряжає
Свого сина в дорогу?
— Я ж його ряжу й виряжаю
Свого сина в дорогу:
Осідлав йому девять коней сивих
А десятого вороного,
Ой де ж пішла та забарилася
Та Іванкова матінка?
Чом не рядить, не виряжає
Свого сина в дорогу?
— Я ж його ряжу й виряжаю,
Свого сина в дорогу

Напекла йому девять печей хліба
А десяту піч — десятого короваю.

§ 110. Роля матері молодого. Після благословення молодий іде до хати, а за ним увесь поїзд. В хаті він сідає за стіл коло покуття, коло нього з лівого боку сідає старший боярин, а далі всі бояри; з правого боку сідає старша світилка і тримає меч, коло неї — всі світилки а за ними свашки. Обідають. Їм прислуговують дружко і піддружні. По обіді молодий із усім поїздом виходить на подвірря, вклоняється на всі чотири сторони і стає коло порога. Виходить молодого мати і несе в полі овес перемішаний із оріхами та грішми (кілька шагів). Над головою матері піддружний тримає вивернений кожух, і мати в такім супроводі обходить кругом молодого й обсипає його вівсом, а дружко сідає на граблі, як на коня, і „їздить" теж навколо молодого; Свашки і світилки при цій церемонії співають:

Мати сина вівсом обсипала,
Вівсом обсипала, щастям дарувала:
Пошли, Боже, щастя, як овес рясно!

Цей самий сенс накликання щастя і в цій пісні:

Ой сій, мати, овес
Та на наш рід увесь;
Щоб наш овес рясен був
Щоб Іванків рід красен був.

Коли мати молодого посипле вівсом, коли дружко переломить граблище й кине одну половину через хату, а другу навпроти хати, — тоді вже старший боярин винесе молодому й собі ціпок

(топірець, палицю) і стає коло молодого з лівого боку та супроводить його аж до молодої. Молодий бере різні подарунки для молодої та її родичів: для молодої й матері останньої бере чоботи, для батька смушкові рукавиці, для інших родичок бере хустки, очіпки, для сестер — по кілька аршин червоної бинди, а для брата — складаний ножик і т. д. Все це несе молодший дружко чи піддружий. Старший дружко несе гильце з коровая, а той самий коровай у подарунок для молодої. Молодий бере хліб, яким його благословили — перед шлюбом і, вклонившись батькам, виходить за ворота в супроводі матері, яка виводить свого сина за руку; разом із молодим іде його старший боярин; за ним — старша світилка з мечем, за нею всі бояри парами, далі світилки, свашки й увесь поїзд. Дружко й піддружий ідуть попереду й несуть глечик з брагою, накритий перепійцем, а в Гуцулів дружко несе гильце. За ними йдуть молодий із старшим боярином; за молодим — світилки, свашки, всі інші бояри, старости; а позаду іде візниця з музиками. Хор світилок і свашок дорогою співають:

На Івасевім дворі
З'їхалися бояри;
Межи ними Івасенько,
Межи ними молоденький,
В руці шапочку носить,
Свої бояре просить:
— Бояре молодії,
Учиніть волю мою,
Та ходім зі мною
До тестенька на двір,
До Марисеньки за стіл
Там мі Марисенька мила,
Бо мі сорочку вшила.

Або:

Ой заграно, забубнено ранейко
Ой збірайся, князю Івасю, борзейко,
Та пійдемо тихим Дунаєм до замку,
Постаємо сі во три рядочки на ґанку,
Там будемо білий камінь лупати,
Чей би сьмо могли молоду Марисю пуймати.

Або:

В неділю рано,
По всім селу заграно,
Заграно, забубнено,
Бояри побуджено.

— Встаньте, бояре, встаньте,
Коники посідлайте,
Самі ся убірайте,
Бо поїдемо ранком

По-під високим замком
Будемо замки ламати,
Марусеньку доставати.
І замків не зламали,

І Марисеньку дістали.

§ 111. У молодої. У молодої в той час пробіраються: готується зустріч молодого коло воріт і в хаті.

Молодий у молодої. Коли весільний поїзд молодого підходить до воріт молодої, застає ворота зачиненими. По обидва боки воріт збірається багато молоді, переважно парубків з весільного поїзду молодого й молодої, і приступають до переговорів. Зпочатку представники молодого прохають, щоби їх пустили в подвірря — ті не згоджуються. Тоді буцім то заводять бійку й починають наступати на ворота силою. Численна кількість молоді молодої, озброєна палицями, до цього не допускає; у деяких місцях України з подвірря молодої навіть з ненабитих рушниць стріляють, чим роблять сильний опір; після цього представники від молодого знов закликають до мирних переговорів. У той час у хаті молодої тривога. Відчувається наближення молодого. І пісня, яку дружки співають, змальовує цю тривогу молодої: вона просить матір, а в пізніщих піснях батька, сховати її за гори кам'яні, обсадити її перебування вишнями, черешнями, хрещатим барвінком:

Ой батенько, сивий голубоньку!
Ой піди ж ти на ту гіроньку,
Подивися у дібрівоньку:
А чи шумить та дібрівонька
А чи йде мій розмай-коса,
Із личенька загуби-краса.

Дочко моя, білозірочко!
Ой ходив я на ту гіроньку
І дивився у дібрівоньку:
Шумить-гуде та дібрівонька,
Іде, іде твій розмай-коса,
Із личенька загуби-краса.

Або:

Ой із-за гори стовпом димок,
То ж не димок — то з коней пар!
Там королевич конем грає,
Під царський двір під'їзжає
Хоче царя звоювати
І царівну собі взяти.

Ой із-за гори стовпом димок;
То-ж не димок — то з коней пар.
Там Іван конем грає,
Під шестий двір під'їзжає,
Хоче тестя звоювати,
А Марисю собі взяти.

Або:

Повіє вітер на горі,
Прийшов молодий з війни;
Ой где стане — земля стоне.
Куди гляне — трава в'яне;
А каже Львув розбивати
Королеву добувати.
Ой молодий ти небоже,
Най ті Господь допоможе,
Королева ті не рувна.

Коли переговори скінчаться, відчиняються ворота і на подвірря входить молодий, за ним бояр, музики, рідня, вся весільна дружина й нарешті виїзжає віз. Дружки в той час співають такі пісні:

Гукнули бояре на дворі, —
— Сховай, мене моя, нене в коморі.
— Не поможе, моя доню, комора
Обступили боярчики докола.

Або:

Просила Марусенька
Свого татусенька:
— Татунечку, мій любий,
Запирай вороточка,
Не пусти Івасенька.
— Дитинонько моя люба.
Як го не пустити,
Коли він сі просить,
Коли він сі стелить
Хмелем коло двору,
Барвінком коло столу
Соколом за столом.

Або:

Одсунь, Марусю, віконце,
Та подивися на сонце, —
Чи високо сонечко на небі,
Чи багато боярів на землі,

Чи хорош Івашко на коні?
— Та хороший, матюнко, кращий всіх,
Ізняв шапочку швидче всіх,
І поклонився низче всіх,
Ой одсуну-ж я віконце, —
Стоїть Івашко, як сонце;
Коничок припав росою,
Сам він молодий красою.

§ 112. Мати молодої. В цю хвилю виходить мати молодої, над нею тримають вивернутого кожуха, а вона, взявши з собою вівса, виходить із хати на зустріч молодому й чекає його біля столу, на якому лежить хліб і сіль. Молодий підходить до столу, де мати кропить його свяченою водою й подає йому філіжанку з вівсом і водою. Потім вона бере від свашки горілку й угощає зятя й усю його дружину, після чого просить їх увійти до хати. Ті підходять до порога й чекають, поки скінчиться ця церемонія.

Дві свахи: одна з боку молодого, друга з боку молодої, підходять до порога з засвіченими свічками, хлібом і сіллю, стають одна з одного боку порога, друга з другого, і праві ноги ставлять на поріг, потім зліплюють засвічені свічки докупи й через поріг цілуються. В той час співають:

Мир з миром мировалися,
Дві свашеньки цілувалися
На першім порозі
Да на лютім морозі.
Да зліпили свічечки до купки,
Да зведемо дітки до хатки.

На дворі весільна дружина молодого співає:

Впустіть нас, впустіть,
Або нам отворіть;
На нас сльозонька б'є,
Сукмана на нас гниє;
Ми люде з дороженьки,
Болять у нас ноженьки;
Ми люде дорожнії,
Нам животи прожнії.

Цією піснею, властиво, починаються втретє ті самі обряди, які відбувалися вже підчас сватання й заручин, але в ширших рямках

й більше викінчені. Подібно як і попередні акти весілля, цей останній також починається з симуляції спроби викрадання молодої. Момент викрадання ми й відчували в самій акції і в піснях. Точиться він і далі.

§ 113. В хаті молодої. Коли приходять до хати молодої, т. зв. перші посли, то молода сидить уже на покуті, схиливши голову на стіл. Її покривають хусткою або наміткою й на голову кладуть хліб і шматочок соли. Старший брат її сидить із правого боку, а молодший — трохи осторонь: кожний із них тримає в руках палицю. Коли втрете дружба і старости приносять до хати шишки, їм говорять; „Ой ми й не знаємо, що ви за люде." Починаються знов суперечки, які з братами чи з братом молодої мало не доходять до бійки. Все це кінчається тим, що „послів" молодого перев'язують рушниками, мовляв, беруть їх у полон. Дружба і старости пропонують по шишці, як викуп за молодого, а коли є й рідні брати, то дають їм по складаному ножику. В інших місцях дають братам по умові гроші. Коли купівля з братом молодої сталася, тоді брат покидає свою сестру й виходить із хати. До молодої підходить молодий і цілує її. Після цього залишають молоду і дружки. Тоді старший дружба бере молодого й обводить його три рази навколо столу. За третім разом молодий стає коло молодої, яка, ніби від великого страху, тримається за стіл; молодий одриває її від стола, цілує й сідає коло неї. Підчас цієї сцени співаються пісні, які змальовують тяжкий стан нареченої.

Братчику та голубчику!
Возьми собі сокирочку,
Січи, рубай — сестри не давай,
Не дай за гріш, не дай за два,
Не дай за чотири,
Щоб ся з тебе не кпили.

Або:

Ой братіку, ти зрадниченьку,
Сів же ти коло мене;
Ти либонь, братіку,
Ти либонь, рідненький,
Чи не зрадиш ти мене?
— Сестрице моя, не зражу я тебе,
Запродам же я тебе,
Запродам тебе, сестрице моя
За сто золотих червоних.

Наречена плаче... тоді пісні на втіху змальовують молодого сонцем, найкращим од усього. Після чого відбувається діялог між хором дружок і свашок молодого; свашки запрошують молоду, заспокоюють її. Коли вже молодий сяде коло молодої на посад, він починає роздавати подарунки родові молодої.

§ 114. **Покриття молодої.** Після цього починається обряд покриття молодої. Починається він розплетенням коси. Колиж хотять її покрити очіпком, тоді молода починає плакати й кілька разів скидає з себе очіпок. Поверх очіпка пов'язують голову молодої наміткою, або хусткою. Нарешті починають при врочистих обставинах роздавати „святий“ коровай. Після благословення старости йдуть за ним бояре, виносять його з комори і, підходячи до порога хати, випрошують благословення старости переступити його, потім вносять коровай до хати і становлять його на стіл. Хор співає пісень, що пояснюють ці обрядові дії.

§ 115. **Роздача коровая.** Отримавши ще раз благословення старостів на роздачу коровая всім присутнім, старший боярин цілує його й починає розрізувати „золотим“, як співається в пісні, ножем, а піддружий кладе шматки один за другим на „срібну“ тарілку й підносить їх за чергою від найстаршого віком і в порядку кревности всім присутнім. Верхню частину коровая, до якої приліплено змалювання місяця, розрізується надвоє й віддається молодим; батько й мати одержують дальші шматки, хор же нагадує в цю хвилю, що ввесь рід має право на коровай. Це право підкреслюється ще й тим, що старший боярин після роздачі коровая, три рази питає, чи всі родичі його дістали.

§ 116. **Вечеря.** Після роздачі коровая починається вечеря, після якої дівчата прощаються з молодою зі сльозами й співами й розходяться. Далі пісень співає хор свашок; мотиви пісень про залишення молодою хати своїх батьків, а в цей час бояре виносять на віз придане молодої, що вміщене у скрині. Тут відбувається остання сцена симуляції умикування: бояре починають хапати й тягти на віз усе, що попадається їм до рук; місцеві парубки не дають. Батьки молодої благословять дочку востаннє; бояре її всаджують на віз, а вноги кидають *чорну курку*, одержану від матері, а молодий обходить три рази воза і трахкає батогом, а іноли й злегка шльогає ним молоду і приговорює: „Кидай батькові пороги, а бери мої“, і поїзд із піснями та музикою, нарешті, відправляється в дім „молодого“, при чім мати власноручно виводить коні за ворота.

§ 117. У молодого. Коли поїзд молодих наближається до воріт подвірря молодого, свашки і світилки майже по всій Україні співають:

Ой отвори, ненько, ліску,
Ведемо тобі невістку!... (Гуцульщина)

Або:

Вийди, матінко, огледи,
Що тобі бояре привезли:
Скриньку і перинку,
Ще й молоду княгиньку (Чернигівщина)

Або:

Отвори ненько ворота,
Веземо ті невісточку без рота (Галичина)

Або:

Та отвори, мамо, віконце,
Веземо ті невісточку як сонце. (Полтавщина, Буковина).

Перед порогом молоду зустрічають батьки молодого з хлібом і сіллю, але молода не повинна промовити ні слова; потім її вводять у хату, де вона перш за все випускає під піч привезену з собою чорну курку. Посадивши молоду на покутті, з неї здіймають патичком накинуту на голову намітку й закидають її на піч, а в деяких місцях молодій пропонують шматок глини від печі або шматок сирового буряка, які вона кидає мовчки під стіл. Це називається *пригощувати молоду*, себ-то пригудовувати, щоб вона скорше звиклася з новою родиною, що в піснях подрібно з'ясовується. В хаті молодого вісільний обряд і кінчається. По весіллі молоді починають жити новим родинним життям.

§ 117а. Українське весіля в історичній перспективі. Три акти весілля. Розглядаючи поступневий розвиток українського весілля в його основних обрядових діях, помічаємо три головні акти, три моменти, коло яких згуртувались всі обрядові церемонії, а саме: *сватання*, *заручини* та саме *весілля*. А такі обрядові дії, як завивання вінків, гильця, бгання короваю, — всі ці ритуальні церемонії є другорядні і є лише підсобні, допомічні до трьох вищенаведених головних актів весільного свята. Приглядаючись до їх обрядової дії, бачимо, що дія кожного наподоблює умикання та купівлі молодої, примирення обох сторін, спільний бенкет, жертви й нарешті, введення молодого до його шлюбних прав. Але всі ці церемонії в усіх трьох актах виконуються в порядку їх розвитку та їх повноти.

1. *Сватання можна вважати наподобленням спроби умикання молодої, замирення й купівлі її.* При цьому йде релігійний ритуал обміну хлібом, пиття з тої самої чарки — це все формальні символічні акти під час заключення умови на право молодого відвідувати свою наречену поза всякими церемоніями без страху за людський поговір на молоду, що приймає в себе парубка.

2. *Заручини так само починаються візитою сватів та наподобленням ворожої боротьби між сторонами молодого й молодої*; ця ворожнеча, врешті решт, зводиться до встановленого по згоді *викупу*. Ця основна дія таксамо супроводиться обміном хлібами, запрошенням молодої сісти на посад, спільна вечеря та визнання за молодим бути ближче до молодої, на що мати молодої прилюдно дає свою згоду.

3. *Нарешті весілля є не що інше, як широке в ряді окремих картин відтворення того, що ми бачили під час сватання та заручин,* — лише з докладнішими деталями символічного ритуалу, то ширше, то глибше розвиненого. Саму „драму" викрадання, розвинену в найтрагічніших сценах військового походу та нападу молодого на обісця й хату батьків молодої та спроба захопити молоду й насильно її відвезти, — цей третій акт визначає найдокладніше. Супроводиться він опором родини молодої, зокрема її братів, замирення двох родів (молодого й молодої), викупне, що платиться братові молодої та цілій її родині, врочисте садовлення молодого на посаді перед священним деревом-гильцем, розподіл жертви (короваю), введення молодої до хати молодого, — це все є найосновнішою лінією розвитку цілого весільного обряду.

§ 118. Пережитки давнини (Літопис). Українське весілля й давній родинний побут. Таке потрійне наподоблення того самого акту умикання (викрадення) та купівлі молодої з усіма ритуальними діями, із ними зв'язаними, і є те, що цей акт так ізрісся з психикою українського народу й є таким сильним та незмінним, що мимоволі приходить на думку, що він є й дуже давнім та освяченим цією давниною в якусь міцну й непорушну традицію, набравши в ній найглибшого релігійно-ритуального значення. І справді, коли ми звернемось до наших найдавніших пам'яток, до нашого літопису, то про ритуальну дію весільну літописець згадує ще з часів передісторичних.

Наш стародавній літопис оповідає, що в наших племен були два основні моменти весільних обрядів. У Полян, найкультурнішого українського племени, все проходило „тихо і кротко", після всіх „весільних звичаїв" молодий не ходив по дівчину, а її приводили до його двору а на ранок „приносили, що за нею дадуть". В цих коротких повідомленнях відбивається у формі родинного побуту та дія, що вилилась пізніше в теперішній ве-

сільний обряд. В інших українських стародавніх племен, наприкл. у Деревлян, таких родинних відносин ще не було; одруження переводилось через *умикування біля води* („но умыкаху у воды дѣвиця"), себто на певних місцях, у річки, ставка, криниці, куди дівчата ходили по воду або де збирались для забав; тут їх хапали, очевидно, пізніше після певного порозуміння („и ту умыкаху жены себѣ съ нею же хто свѣщавашеся"). В інших племен (Сіверян) умикування відбувалось „на ігрищах між селами". З цього літописного повідомлення видно, що українське весілля заховало всі найяскравіші ознаки дуже давнього й дуже сильного побутового та релігійного подружого обряду.

§ 119. Матріархат. На таке давнє його походження вказують ще й яскраві сліди *матріархату*, себто такої форми родини та родинного життя, де головну ролю відіграє не батько, а *мати* та взагалі жінка. Таку саму й головну ролю жінки-матері молодого й молодої ми спостерігаємо і в українському весіллі. Роля батька майже не помітна. Свати звертаються *до матері*; вона *перша* їх частує; до неї звернені всі весільні пісні; *мати благословить* доньку, коли вона йде просити до себе на весілля; мати зустрічає і приймає поїзд молодого; мати кладе останній дівочий вінок на голову своєї доньки; вона веде молодих до церкви, коли молоді за звичаєм ідуть до церкви вкупі, тоді мати кладе перед кіньми хліб та посипає молодих; вона зустрічає і приймає молодих, коли вони вертаються з церкви, — у виверненім кожусі та посипає їх збіжжям; мати перша п'є за здоровля молодих; вона здіймає з голови своєї доньки молодої дівочі ознаки; мати виконує всі церемонії підчас приняття молодого та його поїзду (дружини); мати так само грає головну ролю, коли її донька вступає до хати молодого; до матері вдаються післанці від молодого, коли донька її вже перебувала у молодого. Про характер матріархальної родини у весільному обряді свідчить і роля *старости*, яким буває переважно брат метері, що за відсутністю батька, репрезентує рід, чоловічу повагу в родині, а то й начальника (старшого) в роді. Роля старости дуже поважна; це — жрець родинного вогнища та його ритуалу. Лише староста благословить почати цілий весільний обряд; без його благословення не може відбутися ні одна обрядова церемонія.

§ 120. Весілля й історична традиція. Важлива також роля і *старшого боярина*; це є, мовляв, церемоніялмайстер весільного свята; хоч він нічого не розпочинає без благословення старости, але він має провід у поступованні молодих і навіть заступає, де

греба, молодого. Ця роля у весіллі завжди припадає братові молодого або тому, хто брата заступає. Боярин цей та всі молодші відіграють велику ролю в „воєнному" поході молодого по молоду. Тут, крім доісторичних моментів умикання, купівлі — продажу та інших звичаїв, залишився ще звичай звати молодих *князем* і *княгинею*, а членів дружини *боярами*. В цім моменті відбивається вже суто історична традиція ще з княжих часів: посад молодих — то є престол князів, а титули: „князь", „княгиня" то назви з історичної традиції за доби князівської. Більшість дій, з яких складається українське весілля, належить до дуже далекої історичної давнини і склалися ще в первісну епоху української історії, заховавши всі риси взаємин між *князем* та його *дружиною*, як їх наподоблення та гіперболічну ідеалізацію тих умов життя та добробуту, що ними визначалося дійсне життя князя та його родини. А похід молодого з боярами і дружиною по молоду відбиває навіть деякі історичні моменти з походу великого князя Володимира, коли він „умикував" Рогніду або переводив похід на Корсунь та здобував собі грецьку царівну Анну. Отже, коли в українське весілля вплелись побутові мотиви ще з часів доісторичних, то князівська доба довершила розвиток цього обряду, що в такому стані заховався аж до великої української революції 1917 р. та Української Держави.

§ 121. *Артистична вартість весілля.* Весілля і драма. Але в основному процесі деформації та все більшого забуття основного побутового та історичного пережитку українське весілля перетворюється у грандіозну *гру* народню та обрядову *драму*, різноманітні акти якої розтягнені майже на цілий тиждень, але все-таки зосереджуються довколи вказаних трьох фаз розвитку того самого ритуалу — *наподоблення військового походу молодого з метою дівчину викрасти*. Етапи боротьби з-за дівчини двох родів та примирення їх і переїзд дівчини до молодого — це є конкретні вияви вищезазначеної дії. З цього бачимо, що весілля поступово переходячи від побуту в обряд, з цього останнього перетворилось *в народню артистичну драму*, всі частини якої пов'язані одною центральною дією, переслідують лише одну мету, а в своїй артистичній цілості ховають одну ідею — *витратити всі сили тільки на те, щоб усіма вчинками, намірами, заклинаннями та очистительними діями визначити найкращі обставини для майбутнього добробуту й родинного щастя молодих.*

§ 122. Типові прикмети дійових осіб. Крім того, в весільному обряді визначається повна індивідуальність дієвих осіб та

певна їм лише визначена, їм лише властива роля. Така артистична типовість кожної дієвої особи: молодого-князя, молодої-княгині, матері, старости, дружка, старшого боярина, світилки, старшої дружки і т. д., — все це поступнево витворило замкнене в собі коло і свідчить, що первісний фактичний релігійно-побутовий ритуал набрав уже мистецької, типової та постійної схеми певного викінченого в собі артистичного твору з його синтетично-кульмінаційною драматичною вершиною — прощанням молодої із своїм дівочим життям та її покриттям Від цього вже моменту дія швидким темпом іде до кінцевої розв'язки.

§ 123. Стилізація дій і картин. Ще більше цю прикмету українського весілля підтверджує стилізаційна основа багатьох дій, — коли їх первісне суто релігійне значення затратилось та набрало іншого вже символічного сенсу. Утілітарна основа майбутнього добробуту молодих прикривається символічним мереживом, що з суто обрядового ритуалу (мітологічне мислення) переносить весільний обряд на ступінь уже артистичної композиції (метафоричне мислення). Всі три весільні акти виглядають властиво як самостійні форми або розширені варіянти одної поважної родинної драми, а не послідовні ступні того самого обряду. Підчас прощання молодої з дружками-подругами й дівоцтвом дія набирає повного і глибокого індивідуального драматизму: пісенні ліричні партії сольові переплітаються із пісенними партіями хору; і ця хоч здалека, але нагадує ніби античну трагедію, коли внутрішній індивідуальний світ молодої протиставлюється в образі хору чомусь колективному, об'єктивному, що співчуває особистій трагедії подруги, що з ними розлучається. І драматична дія розгортається в щось глибоке, що заполонює всіх присутніх і примушує їх також пережити особисту трагедію дівчини, що прощається з тим світом і оточенням, із яким зріднилася, бо перед нею стелиться нове життя, загадкове й невідоме... А в цілому ця драматична весільна дія розгортається в надзвичайно багату і складну систему релігійних обрядів і символічних дій, особистої радости, страждання і колективного співчуття; це все переплітається то ліричними і глибоко настроєвими особистими переживаннями молодої, то жартівливими дотепами, що ослаблюють ліричне напруження, бо інакше це останнє могло б перейти в особисту трагедію й порушило б радісний весільний настрій цілої обрядової дії.

§ 124. Ідеалізація дійових осіб. Поруч із цим усим проводиться *ідеалізація* найголовнішої весільної дії по лінії май-

бутнього життя молодих. Пісні весільні нам кажуть, що в будуванні життя молодих найближчу участь приймають не тільки люди, але й сам Бог, Свята Богородиця та янголи. Помагає молодим уся природа: флора, фавна і небесні світила. Все це від ливанського кедра до останньої польової рослини безпосередня зацікавлене в тому, щоб молода княгиня була здорова та щаслива й виявляє до неї найтепліше співчуття, що доходить до містичного та поетичного залицяння. Ясне сонечко в тому чи іншому антропоморфічному образі готує віно (придане) та відпроважує молодих до шлюбу. Ясний місяць із своєю дружиною, вечірньою зорею віддають дівчину заміж і наділяють її щастям — долею. Можна думати, що весільні пісні колись у давнину відогравали ролю молитви — гимну, з яким нарід звертався до Бога й до природи, де так багато таємничого, незрозумілого, а через те і небезпечного. А культ сонця, світла, правди, щасливого життя в майбутнім проходять через увесь весільний ритуал.

§ 125. Символіка. Весільне *гильце* — то райське дерево життя і символ живої сили новозаключеного подружжа; зелені його оздоби виявляють початок цього життя. За стародавніх часів у весільний обряд включався й обхід довкола зеленого дерева; весільне гильце замінило цей ритуал і набрало символічного значіння; воно символізує саму молоду, її дівочу красу і чистоту, а то й узагалі молодість; завивати гильце — значить завивати кубелечко, родинне гніздечко для молодих. З інших символічних образів можна відмітити такі: вечірня зоря поруч місяця — то уявління про подружжа; сонце й навколо нього зорі — то символ матері з малими дітьми. Ця символіка яскраво відбивається у весільних піснях.

Поруч із гильцем на чільне місце виступають *вінки*, виплетені переважно з барвінку. Барвінок, вічно зелений, він і в найбільшу спеку холодний і цим нагадує зиму, мороз і сніг, — а цей останній символ першого конання та шлюбу; сам вінок — то атрібут соняшного весняного культу.

§ 126. Роля короваю. Одну із найголовніших ролів у весільному обряді відограє *коровай, хліб весільний*; це є священний хліб, що символізує жертву, для виготовлення якої брали воду з Дунаю або із сімох різних криниць; борошно (муку) для короваю брали з сімох міхів; мололи її із пшениці, що росли на сімох полях; мололи її на сімох жорнах, переховували її аж сім літ; до короваю додано аж сім кіп яєць від сімох білих курок; сіль брали із сімох возів, а масло — із сімох макітер, що стояли в сімох хатах: масло

збито з молока від семи молодих корів; коли місили коровай, св. Трійця по церкві ходила, Спаса за ручку водила. Коровай оздоблюється цілого низкою зображень у формі сонця, місяця, голубів, частин тіла рогатої худоби: роги, ратиці й інш. Сама назва *коровай* споріднена із назвою *корова*; а це є та первісна жертва рогатою худобою. Зображення сонця й інш. символізують первісний зв'язок обряду з культом сонця; перед тим, як садити коровай до печі, цю останню вимітає „кучерявий" себто щасливий парубок або „вірмен", „вірняний" себто той, що вірно любить чи „багатий"; отже кучерявий, вірняний і багатий надають обрядові значення вірного взаємного кохання та щасливого подружжа.

Посаг — символ князівського трону для найвизначніших осіб. А молодий і молода, князь і княгиня і є такими особами на весіллі. Вивернений кожух наверх вовною і простелений на посагові — багатство, щастя. Цей факт відбиває стародавній звичай садити молодих на шкіру тварини, м'ясо якої приносили в жертву богам та з'їдали. Покритя молодої символізує залежність від мужа.

Ця символізація проходить через усе українське весілля і скеровується на те, щоб означити і накликати щасливе подружжя, любов та найкращий для молодих добробут. У цьому через накликання бажаного ховається й пояснення тієї ідеалізації та казково-леґендарної стилізації, що виповнює своїм артистичним ажуром усю дію та спів упродовж усього весільного обряду, розцвічує первісну, очевидно, далеко простішу, але схемматичнішу дію перлами поезії, фантазії та чудовими символічними образами. Хіба не перли, отакі, наприклад, пісні весільні:

— Сіяла зіронька, сіяла! З ким же ти, Марусю, шлюб брала?
— З тобою, Івасю, з тобою — як ясний місяць з зорею!
— По чім же ти мене, Марусю, признала, що ти мене місяцем назвала?
— По мові, по мові, Івасю, по мові, щоб був царський вінець на голові.

А ось чудова лірична пісня на тему розлуки молодої з родиною:

У неділю рано синє море грало.
Не море ж то грає (два рази), то Маруся потопає.
Гоя, батеньку, гоя (два рази), врятуй мене з моря!
Немає, доню, ґоля (два рази) рятувать тебе з моря.

На таку саму тему і ця пісня:

Їхала дівочка з-під вінця
І зломила березочку з верхівця:
Стій, моя березочко, без верха —
Без кудрявого гілленька, без широкого листонька.
Живи, мій татунцю, без мене,
Без моеї русої косоньки, без моеї тихої ходоньки,
Без моеї низької уклононьки.

А ось пісня на тему розлуки молодої з матір'ю:

І схилилася верба до кореня,
Схилилася Маруся через стіл до матінки.
На стіл головку клонить, а під столом слізоньки ронить.

Особливо глибоким ліричним чуттям переняті пісні про сироту, що виходить замуж:

Ой, ходила Маруся по крутій горі,
Да загледіла селезня на бистрій воді...
— Пливи, пливи, селезню, тихо по воді,
Прибудь, прибудь, мій батєньку, тепер ік мені!
— „Ох і рад би я, дитя мое, до тебе устать,
Насипано сирої землі на руки мої!“
Марусин батенько перед Богом стоїть,
Навхрест руки держить, Господа просить:
„Ой, Боже мій милий (два рази), пусти мене з неба додолу,
Да нехай я побачу свою, свою доню,
Чи хороше да поряжена, чи в добрий час да посажена...“

Ця остання пісня перенята настроем похоронного голосіння.

§ 127. **Синкретизм.** Загальна мистецька властивість українського весілля е та, що вона, як ні один народній обряд, просякнута найглибшим поеднанням усіх мистецьких родів: поезії, музики і пластики — поетичне слово з мелодією, танець та графічні образи декоративности. Це е в українському обряді поруч гуцульського обряду коляди найкращий приклад мистецького *синкретизму*. Отже багатство українського весілля з боку зовнішнього і внутрішнього е таке велике, що рідко який інший обряд — (крім обряду коляди) може із ним зрівнятись. Тому то в дальшім розвиткові ці всі різноманітні властивості весілля, переплітаючись із іншими мотивами і між собою, все більше збогачувались новими — релігійними, магічними та символічними...

Врешті решт утворилась у наслідок такого поєднання дуже богата і складна драматична дія, яку найбільший дослідник весілля назвав це останнє *літургією*, службою Божою, якої нігде немає, крім Українців. Українське весілля має велике значення і для дослідника народньої культури, бо є незрівняне джерело, щодо богатства матеріялу, яке весілля в собі ховає.

Питання: 1. 1. З яких частин складається українське весілля?
2. Яку ідею воно в собі ховає, як певна обрядова цілість?
3. Яка символіка весілля?
4. Які мистецькі прикмети весілля?
5. Якими прикметами весілля в'яжеться з драмою?
6. Які історичні переживання у весіллі залишились?
7. Покажіть прикмети синкретизму у весіллі.

XI.

ПОХОРОННИЙ ОБРЯД

§ 128. Готування покійника до похорону. Коли чоловік „кончиться", насамперед дають до церкви певну кількість грошей на „подзвін душі". Потім покійника обмивають і наряжають коли не в нову одежу, то в саму найліпшу; ноги обвивають полотном або натягають на них панчохи, на палець надівають перстень із воску або з дерева, а в багатих кладуть іконку.

Але найголовніще діло й обов'язок, коли чоловік кончиться, це закрити йому очі: кладуть на них мідні п'ятаки або мокрі, теплі ганчірки; коли ж вони не стуляються, то родина хвилюється й боїться аж до того часу, поки покійному не стулять очі.

Річ у тому, що у селян існує віра, що коли покійник дивиться, то обов'язково ще хтось помре: покійник видивиться й намітить собі когось, щоб взяти з собою на той світ.

Прибраного покійника кладуть на стіл у передньому кутку під іконами — головою до образів, ногами до порога; в головах покійника становлять принесені із церкви: хрест і велику запалену воскову свічку. Разом із цією справою є ще дві дуже важливі турботи, що виконуються зараз же після того, як покійника нарядять і покладуть на столі — це зробити труну й викопати яму.

Труна або домовина робиться з дощок, богаті малюють її зверху чорною фарбою, а зсередини оббивають ситцем. У бідних труна з дощок: довга скринька, яку з середини вистелюють травою й зіллям, висвяченими на „Спаса". З такої трави роблять

покійному й подушечку під голови. Разом із труною робиться „фігура“, або хрест на могилу. Поки покійного не винесуть у церкву або не поховають, не можна залишати в хаті одного без догляду над ним, бо інакше в покійника увійде й оселиться злий дух, і тоді покійник буде по ночах ходити і непокоїти людей. Через те, поки тіло в хаті, є такий звичай, що денно й нощно обов'язково хтось при ньому за чергою вартує.

Поки покійник у хаті, не можна підмітати долівки, аби не вимести душу покійного; не можна також мастити аби не замастити його душі. Коли навколо тіла літає велика муха й сідає на тіло, — то цю муху не можна ні вбивати, ні відганяти від тіла, чи виганяти з хати; це душа померлого в образі мухи кружляє коло своєї земної оселі, часто душа померлого в образі мухи літає й живе в хаті до 40 днів.

§ 129. **Смерть і похорони парубка або дівчини.** Похорон-весілля парубка або дівчини, обряд цілком одмінний од обряду при звичайнім похороні кожної іншої людини. Тут зустрічаємо дивну мішанину сумних та чисто-похоронних обрядів і звичаїв із весільними обрядами та звичаями. Така мішанина приводить до того, що цей обряд можна назвати похороном-весіллям.

Так, ту дівчину, що померла, наряджають як молоду до шлюбу; коси розпускають по плечах, а на голову накладають бинди й вінок із штучних чи із справжніх квіток, в залежності від часу. Парубка вдягають, як молодого, і до шапки, що кладуть з ним у труну, як молодому на весіллі, пришивають квітку. Померлим, як парубкові, так і дівчині, на палець накладають перстень і вже не з воску, а метальовий; також і парубкові, і дівчині чіпляють до боку хустку, як молодому і молодій під час весілля.

Але головний звичай під час похорон парубка чи дівчини полягає в тому, що печуть коровай і шишки. Коровай кладуть на віко труни, яке, звичайно, несуть на цвинтар окремо від труни, і тут перед тим, як опустити тіло в яму, перед одкритою труною ріжуть коровай на шматки і по шматочкові наділяють усіх, хто бере участь у похороні. Шишками, а також биндами, коли ховають дівчину й хустками, коли ховають парубка, наділяють всіх, хто приймав участь у похороні ще в хаті перед тим, як виносити тіло на цвинтар.

Всі ці обряди чисто весільні, бо все це має місце в селян під час весілля.

На кладовище труну з тілом несуть завжди відчиненою й окремо від віка; при тому, коли ховають парубка, то труну й віко

несуть дівчата, а коли ховають дівчину, то труну й віко несуть парубки. По де яких селах тих парубків, що несуть вмерлу дівчину, називають тоді весільною назвою — боярами, а дівчат, що несуть вмерлого парубка — дружками, аналогічно до того, як на весіллі називають боярами парубків, що ведуть молоду до шлюбу, а дружками дівчат, що ведуть до шлюбу молодого.

Наш нарід вірить, що коли вмерти парубком або дівчиною, то душа такого покійного йде просто до раю. Правда, така віра, щодо парубків мало поширена, тоді як до дівчат така віра поширена не тільки на Волині, але й на Поділлі, Київщині й інших землях.

§ 130. Оплакування та голосіння над покійниками. Стародавні голосіння. Над кожним покійником родина останнього — (мати, жінка, дочка) не тільки тужить та виявляє гіркими ревними сльозами свою розпуку, але над ним голосить і приговорює й до того ще так доладу, що не згірше якого небудь барда або поета утворює імпровізацію, в якій вихваляє свого небіжчика, а також описує та виставляє весь тягар та велику втрату, яку вона понесла через його смерть.

Голосити та приговорювати під час оплакування вмерлого серед нашого народу увійшло у звичай, а основа цього звичаю ховається й губиться у глибокій давнині, ще за часів поганства, коли також оплакували вмерлих та голосили над ними. Так дуже й дуже давно арабський історик Ібн-Фоцлан, описуючи похорон знатного руса, каже, що одна з його рабинь, що зголосилася, щоб разом із ним її спалили, перед смертю співала довгі пісні, в яких прощалась із своїми близькими.

Літописець, розповідаючи про помсту кн. Ольги за свого дружину, звертає увагу на її бажання оплакати смерть його: „Да поплачуся над гробом его“. Той самий літописець, оповідаючи про Володимира Мономаха, приводить прохання останнього до Олега, щоби він одпустив синову, яка, оплакуючи свого дружину, „сядет аки горлица на сусѣ древѣ жалѣючи“. Видатніший із пам'яток української поезії „Слово о полку Ігореві“ то навіть дає зразки таких голосінь: „плачется мать Ростиславля по уноши князи Ростиславлѣ: унища цвѣты жалобою, и древо ся тугою к земли преклонило“. Голосіння Ярославни відомо всім: „Чуться голос Ярославин; самотньою зозулею голосить вона вранці“, „полечу я зозулею по Дунаю, вмочу бобровий рукав в річці Каялі й обітру кріваві рани на тілі мого князя“.

Ярославна плаче рано вранці у Путивлю на городській стіні, приговорюючи: „О вітре, вітре, нащо ти так сильно вієш, нащо

ти на своїх легких крилах несеш ханські стріли на воїнів мого милого. Хіба мало тобі віяти під хмарами і плекати кораблі на синьому морі? Через що ти скрізь по тирсі розвіяв мою радість?

Ярославна плаче рано вранці на городській стіні, приговорюючи: „О Дніпре-Славутичу, ти пробив камяні гори через половецьку землю, — ти плекав на собі човни Святослава до війська Кобякового: принеси до мене мого милого, щоб я не посилала до нього перед досвітом на море сліз".

Ярославна плаче рано вранці у Путівлі на городській стіні, приговорюючи: „Світле і пресвітле сонце! Для всіх ти тепле й красне; нащо ти простягнуло своє горяче проміння на воїнів мого милого? У безводному степу у них погнулись луки від жаги, а від туги зачинилися сагайдаки".

§ 131. **Народні голосіння.** Ті ж самі мотиви і той же самий спосіб їх виявляти мають і сучасні українські голосіння:

1.

Плач дітей над мамою:

Мамко моя,
Нащо ви нас покинули таких сиріт?
Тепер всяк нас наругається і наб'ється!
Нащо ви покинули нас?
Хто ж нас до пуття доведе?

2.

А ось плаче донька над покійницею-матір'ю:

А. Моя ненько, моя матінко!
Нащо ти мене, нещасницю, вродила, гірку долю вділила?
Чом же ти мене не прикопала, щоб я не горювала?
До кого ж я, моя матінко, ходити му, до кого й говоритиму?
Чи я буду до братіка, чи я буду до сестриці?
Та мені сестриця — не матінка, а братік — не батенько!
Він мене не порадить, він мені правди не скаже!
До кого ж я, моя матінко, буду хилитися?
І в кого я буду, моя матінко, правди питати?
І хто мене буде поражати? (Керувати, радити.)
До кого ж я буду свою нещасну головоньку прихиляти?
Чи я буду до билиноньки, чи я буду до чужої чужиноньки?
Як би ти тож знала, моя матінко, як мені тяжко горювати

Як мені тепер з чужою чужинонькою привикати?...
Чужа чужинонька — не рідна родинонька...
Вона ж мене не б'є, не лає, — у мене серденько в'яне,
А рідная мати поб'є і полає, — то воно не пристане...

Б. Відкіля я тебе, моя матінко, буду виглядати, і коли тебе в гості дожидати?
Чи вас ок Різдву, чи вас ок Великодню, чи вас ок святій неділенці?
Ок Різдву снігом позамітає, ок Великодню позаливає, а к святій неділенці пісочком позасуває.
Як будете ви к Різдву до нас в гості прибувати, то я буду ворітечка откидати;
А як будете до нас к Великодню прибувати, то я буду водичку спускати;
А як будете к святій неділенці прибувати, то я буду доріжечки промітати, промітати і своїми слізоньками поливати;
Буду столи застиляти і віконечка одчиняти,
Буду свою мати старесеньку в гостоньки ждати.
Може вона буде до мене в віконечко влітати?
Чи не буде вона мені правдоньки казати?

В. Моя матінко, моя порадничко!
Прийди до мене і порадь мене на чужій сторононці, у далекій країноньці.
Далека країночка, чужа чужиночка.
Моя ненько, моя матінко!
Як би ти знала, як мені тут горювать,
То ти б мені, моя матінко, прикопала, щоб я й не горювала.

3.

Жінка голосить над своїм чоловіком:
Хозяїне мій, господарю мій,
Приятелю мій, роскіш моя!
Нащо ти покинув мене з діточками?
Хто ж мені буде прияти так, як ти?
Хто ж буде діточок доглядати, як ти?
За роботою я не знала горя:
У мене все було готове — і пооране, і посіяне.
А тепер, куди не повернусь, все тебе згадаю...
Чом ти мене не розпорядив, не порадив!

Що я буду робити?
Звідки я тебе буду виглядати?
Чи з гори, чи з долини, чи з високої могили?

4.

А оце голосіння матері над своєю дочкою:

Дочко моя, молода моя,
Невінена, смутна та невесела,
Нащо ж ти покинула мене?
Зятю мій, мураво моя зелена...
Подивися на свою молоду смутну та невеселу...
Дочко моя, голубко моя!...
А хто ж мене тепер доглядати буде?
Дочко моя, дитино моя!
А хто ж тепер буде твою косу розплітати?
Зятю мій, смутний та невеселий!
Коли ж ти до мене старостів прислав,
Що тепер ти мою дочку взяв?
Дочко моя, господине моя!...
Ти ж то було всю роботу робиш:
На кого ж ти мене тепер покидаєш?
Хто тепер мені поможе? Хто мене порятує?
Хто голову мою обмиє та розчеше?
Дитино моя, дитино моя!
Скажи хоч слово ще до мене!

Тоді, як дівчата плетуть вінок, усі плачуть, а мати голосить

Світилки мої, приятельки мої, сусіди мої молоді!
За кого ви мою дочку виряжаєте?
Для кого ви вінок плетете?
Чому ж ви смутні, не співаєте?
Дочко моя, молода моя!
Подивися, який вінок тобі сплели світилки твої, товаришки
Всміхнися до них...

Коли одягають на покійницю вінок, усі моляться, а дівчата починають голосити:

Подруженько наша, голубонько!
Куди ти йдеш від нас?

Коли вернешся до нас?
Коли співати з нами будеш та гратися?
Товаришко наша приятна та дорога!
Чого ти перестала сміятися до нас?
Чому не подивишся на нас?

Коли на вінкоплетенню є дівчина сирота, то вона голосить окремо:

Товаришко моя, приятелько моя!
Нащо ти покинула свою стару неньку?
Лучче б я була вмерла...
Тобі ж тут добре було...
Тебе любили, доглядали, тобою тішилися...
Ти ж то не знала, як тяжко сироті жити по чужих людях, по чужих хатах, без матері, без батька...
Нащо ж ти їх покинула?
Лучче б я була вмерла, бо тяжко мені на світі жити без батька, без матері (всі плачуть).

5.

А ось голосіння матері над тілом сина — парубка:

Синочку мій, пастуше мій, дитино моя!
Хто ж мені буде худоби доглядати?
Звідки я тебе буду виглядати?
Як буде зозуленька кувати, то я буду питати:
— Чи не бачила мого синочка?"
Людські діти будуть віддаватись,
А моє серденько на шматочки буде краятись.
Прости ж мені, моя дитиночко, що я тебе не доглянула!

§ 132. Голосіння — імпровізації. *Українські похоронні голосіння* є останком дуже давньої ритуальної поезії, що розвинулась у зв'язку з похоронними обрядами ще в передхристиянську добу. В них ще й досі відчувається відгук давніх вірувань та поглядів на смерть, на душу, на позагробове життя, на відношення людини до природи і т. д. Це все свідчить про їх найтісніший зв'язок з обрядовою традицією. Тому то українські голосіння ще й досі творять невідлучну приналежність народніх похоронів на всьому просторі України.

Найголовнішою прикметою первісних похоронних голосінь

є їх свобідна, під упливом глибокого настрою втрати батька, матері, сина, доньки, сестри, брата і т. д. — безпосередня творчість *(імпровізація)*, що творить вільну ритмічну форму ліричної поезії, що не зв'язується ніякими рамцями вияву свого почуття. Це є найчистіша лірика, яка лише може існувати взагалі. Через оці прикмети голосінь у їх будові помічаємо постійне помішання віршових партій (уступів) із невіршовими (прозовими), що і доказують принагідну імпровізацію, як ліричний виплив індивідуальних почувань горя з причин утрати близької, дорогої людини через перечислення найліпших індивідуальних прикмет покійного та зв'язаних із ним надій та обставин смерти. Це все спричинюється до витворення вільного речитативного виконання; а голосільні мелодії мають форму вільної імпровізації та речитативу.

§ 133. **Творці голосінь. Речитативна форма голосінь.** Із наведених прикладів бачимо, що над покійним голосить лише жінка, дівчина (мати, дружина, сестра, донька, подруга). Це проливає світло на те, хто є творцем похоронних голосінь? Таким творцем є вся жіноча половина українського народу. Жінка, в душі якої переважає емоціональна сторона, виявляє цей ліричний настрій у свобідній *речитативній* формі голосінь. Тому голосіння і є найліричніші твори всієї обрядової поезії. В інших словянських народів (у Білорусів, Великорусів) підчас похорону голосили не члени родини, а спеціяльні на те приправлені плакальниці, які наймалися за гроші, щоб як найкраще оплакати покійного. Але їх голосіння вже не були вільними імпровізаціями, бо не переживались повним почуттям жалю, горя, а виконувались за шабльоном по вже виробленій традиції. Ось тому українські голосіння є особливо вартні й особливо поетичні, бо виконуються в обстанові особливо виключній із глибоким природним переживанням.

§ 134. **Форма і композиція голосінь.** Не дивлячись на таку глибоко особисту прикмету українських голосінь, всетаки вони з боку своєї форми підпорядковуються певній зверхній будові, спільній усім типам голосіння. В цій будові їх визначається певна композаційна схема: кожне голосіння складається із трьох частей своєї композиційної цілости (див. голосіння 2.): *А.* лірично-епічне змалювання хвороби чи моменту смерти та значення покійного (-ої) для родини, оцінка його праці; *В.* чисто ліричне висловлення власних почувань із приводу втрати (туга й жаль через несповнені надії, через сирітство, бажання собі смерти і т. д.), а часом додається ще й молитва за душу померлого;

Б. середня, переходова частина, що лучить дві попередні частини; це поетичні образи: порівнання похорону з весіллям, коли оплакується парубок чи дівчина, звернення до могили, як до зятя, до невістки, заклик до природи, звернення до пташок, до душі покійного з проханням, щоб відвідувала, не забувала. А це все вкупі творить голосіння наскрізь ліричне й тісно пов'язане з обрядом.

Голосіння, яке може бути з обрядом не поєднане, є те, коли жінка голосить и промовляє під упливом лише стисло (вузько) свого особистого горя — втрати коханого (парубок відбився від дівчини, чоловік покинув свою жінку), тяжкі умови життя (тяжке життя сироти) і т. д.

§ 135. Віршова будова. В українських голосіннях відбиваються останки прадавньої богатої колись ритуальної обрядової поезії, що в зв'язку з похоронним обрядом і віруваннями в позагробове життя розвинулась ще в дохристиянській і доісторичній добі. Голосіння переховались, як зазначає проф. Ф. Колесса, переважно у віршовій формі; їх нерівномірні рядки без сталих цезур в'яжуться найчастіше на основі паралелізму в більші і менші групи, з яких кожна замикає викінчену думку або образ. Рівнобіжний уклад слів у паралельних рядках подекуди вирівнює віршовану будову в рямках поодиноких періодів та поєднує їх численними дієслівними римами. Але ця будова віршованих рядків і періодів різноманітна, цілком вільна й ніде не визначає якогось сталого ритмічного компоненту. Тому то й мелодія голосіння не має усталеного взірця.

§ 136. Стиль голосінь То є тільки достосований до тексту *речитатив*, себто вільна імпровізація, що не вкладається в якісь постійні такти й не повторює якихось наперед вироблених ритмічних мотивів. Це є той первісний *найнижчий тип рецитаційного стилю*, що межує ще з якоюсь інтимною, під упливом почуття висловленою, розмовною, піднесеною мовою, монологом, зверненим до померлого; вона, ця мова, є монотонна, розтяжна, в їй пересипаються довші й коротші віршові рядки ледве зритмізованих слів, речень, а мелодійно обертається лише на перших чотирьох-п'ятьох тонах сумної (мольової) скалі й опадає на кінці здовженою нотою. Періоди голосіння не викінчуються правильно: під упливом непереможного смутку періоди можуть обриватись майже на півслові; тому голосіння не мають постійного викінченого тексту; вони й формою і змістом тільки *вільні імпровізації*, що оздоблюються й поповнюються в процесі компонування (тво-

рення) великим засобом традиційних висловів іздавна виробленими окремими зворотами: порівняннями, апострофами, переважно поетичними фігурами, символами в залежності від особистого таланту і вміння тієї, що голосить, це все скомпонувати і сплести в більш-менш викінчену цілість. Через це саме форму голосіння ніколи не можна дослівно переняти, бо ця речитативна його форма, як мелодеклямація, твориться індивідуально в процесі самої мелодеклямації; ось тому й потрібний талант голосільниці, яка б могла опанувати загальний тон, характер його виконання й самий його стиль у цілому; а так опанувати далеко тяжче, аніж вивчити звичайну пісню зо сталою строфою й її мелодією. А коли так, то не кожда жінка, дівчина може так голосити; тільки цим можна пояснити, чому в Гуцулів водиться звичай наймати голосільниць. В цім ховається мистецька властивість українського голосіння.

Питання: 1. Що це є похоронний обряд і похоронне голосіння?

2. Хто є творцем голосіння й чому?

3. Який ви знаєте похоронний обряд парубка чи дівчини в вашім селі? Порівняйте його із таким самим вищенаведеним обрядом.

4. З'ясуйте мені форму голосіння і спосіб його виконання. В чім полягає його властивість у порівнанні з колядками й інш. піснями?

5. Прочитайте повість Т. Квітки-Основ'яненка „Маруся" й порівняйте похоронний обряд, там описаний.

6. Прочитайте оповідання М. Черемшини „Зарікайся між горівку пити!" і з'ясуйте характер голосіння, там описаний, в зв'язку з тим, що ви про голосіння вже знаєте.

XII.

ЗАГАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ НАРОДНІХ ОБРЯДІВ

§ 137. Колективний настрій. Примітивне, спільне життя українського народу, коли інтереси особи ще не виявлялися так, як вони виявляються тепер, коли споконвічна звичка первісної людини жити й почувати так, як і інші їм подібні люди, була спільною, а бажання жити окремим своїм особистим духовим життям ще спало, — тоді то всіх членів колективу-рода охоплював один і той самий настрій. *Цей колективний настрій, колективно*

підпорядкованість якійсь одній силі і знаходив вихід у певних діях, народніх обрядах.

Народні обряди ми уявляємо собі як народню дію, що повстала шляхом не розумової праці, а потреб почуття та віри й залежности від вищої сили божої; виконує їх нарід багато разів у рік при певних життьових обставинах. Того, що примушує звертатися до тої або іншої обрядової дії, обрядового святкування, здебільшого нарід уже не пам'ятає, але це не перешкаджає йому надавати цьому святкуванню величезного значення, бо до обряду нарід звертається і під час свого лихоліття (голод, пошесть, посуха й інш.). Коли під час холери або якоїсь пошести на скотину селяне оборюють своє село, вони чекають від цього певного реального блага Цей факт свідчить про те, що у глибині народньої свідомости ще живуть такі думки, такі уявлення, які вже цілком чужі нашим поглядам на речі Ці народні думки та уявлення на протязі їх історичного життя вчені пояснювали різно. Одні (бр. Гріми й інш) під обрядом розуміли народні уявління про суперечки, боротьбу і зміну літа й зими. Другі (Кун, Шварц, Афанасьєв і ін.) гадали, що кожний обряд змальовує собою міт, спирався на мітологію або греків, або римлян, або давніх індійців та німців. Цей погляд поширювався переконанням, що первісна людина споглядає на природу поетично: його найбільше цікавлять атмосферичні явища (грім, блискавка й інш.), і більшість обрядів є ніщо інше, як наслідування небесних явищ, зрозумілих їм так, як вони розуміють явища земні. Так звичай виганяти вперше скотину на пасовисько й бити її свіжою галузкою або свяченою вербою є ніщо інше, як наслідування того, що блискавка весною виганяє на пасовисько (на небі) дощові хмари. Реальний образ скотини змальовується гуртом хмар, галузка свяченого дерева — небесний, соняшний вогонь або таємнича птиця з галузкою, про яку розповідають індійські книги Ріг-Веда.

Такі вчені, як Тайлор (Tylor) Люббок (Lubbock) і Мангарт стали дивитися на народні обряди, як на явища життєві, засновані на даних побуту, що колись мали реальний, практичний сенс.

Крім того Мангарт, а за ним і Фрезер, вже не дивились на обряд, як на переживання культу цього чи того поганського бога; вони з'ясовували обряди, як народні уявлення й повірря про лісових духів, лісовиків і т. інш., яких нарід шанує, поклоняється їм, звертаючись до певного дерева або до цілої його породи, де оселились духи. Ці духи бродять по пустині й за владу над нею ведуть постійну боротьбу з людиною.

Перша думка цих учених, що вважає обряд явищем життєвим, заснованим на побуті, лягла в основу сучасних поглядів на обряд, які цей обряд розглядають, як один із елементів, що витворював цю чи ту віру. Через це саме обряд є скорше зародком релігійної свідомости, аніж виявом мітологічних уявлень, що вже цілком витворилися. Мітологічні уявлення часто є вже пізнішого походження й повстали за допомогою обрядів. Отже на підставі теперішніх дослідів *обряд є дія із символічним наподоблюванням побутових виявлень первісної людини й належить не до народньої релігії, а до давніших вірувань, із яких потім виділилась релігія в тих рямках, в яких ми її розуміємо тепер, коли вона займає самостійне місце, цілком окреме від філософії, права, мистецтва й узагалі наукового знання.* До того часу релігію можна вважати синонімом цілого світогляду первісної людини, бо первісні її вірування обіймають всю сферу її віри-знання й цілком ясно зазначують той комплекс уявлень, знання й переконань, якими жиє первісна людина й які викликають її на цей чи той крок, накреслюють у неї той або інший порядок думання.

§ 138. Обряди й духова діяльність укр. селянина. Ми вже знаємо, що обряди своєю природою не є відбиткою чи пережитком системи мітів, а також не є виявленням поетичного погляду на природу, — в їх основі лежить певний комплекс *вірувань* та *ідей*, заснованих на побуті первісної людини. Щоб зрозуміти самий обряд, конче треба розібратися в тому, які ті вірування та ідеї, що викликали до життя цей чи той народній обряд. Переважна більшість обрядів уводиться у дві великі категорії *заклинань* і *очищень*, що їх переводить у життя сам нарід безпосередньо, або через своїх жерців, чаклунів, знахарів. Раніще вчені в фактах знахарства й чаклування вбачали відбитку так званого анімізму, а метою знахарства й чаклування вважали прогнання духів, що оселились у тому об'єкті, над яким знахарі й чаклуни переводили свої маніпуляції. В дійсності, переляк, зрада, тощо в об'єкті мисляться, як сторонні предмети, що попали в людське тіло або куди інде, і той, хто заклинає, знахар, мусить його звідти видобути; це примушує його вживати різних способів видобуття. Що знахар добуває й саму слабість, а не тільки духа, це наочно видко із самого способу лікування, наприклад, через висисання з того місця тіла пацієнта, де в нього болить. Так само переводиться й заклинання. Господар себе і свою хату уквітчує квітками, клечанням із метою, щоб зацвіли ті хлібові рослини, що він посіяв; господар радіє, коли до його хати прийдуть колядники, бо вони співають про його майбутній

господарський достаток і накликають його; з цією метою він виганяє із свого господарства й мешкання, від скотини, з поля всяку нечисть, слабість та все інше, що стоїть на дорозі до його добробуту, через вогонь, шум, обгорювання та обхід; нарешті у літню спеку або рано весною він обливає дерево або самого себе водою, щоб його поле, луг та посіви були политі дощем і буяли, означуючи добрий врожай. Це все пояснюється тим, що *під час ранньої пори життя народнього складні, об'єкти й відношення мисляться в термінах елементарних об'єктів і відношень;* найскладніші явища людського життя й добробуту приводяться до найпростіших елементів та їх між собою причинових зв'язків.

§ 139. Світогляд селянина і культурної людини. Ця первісна магія, з одного боку, заснована на особливій фільософії, яка у своєму зародкові має сучасні поняття про закони природи і є вислідом чисто розумового процесу; з другого боку, вона плекає віру в духів, що вважається першою стадією релігійної свідомости. Таким чином первісний маг відноситься до духів цілком так, як і до фактів неодушевлених; його магія примушує, знесилює їх, замісць того, щоби їх примирити або змилосердити, як це зробила б релігійна людина; крім того, магічні народні заклинання й очищення ховають у собі спробу поділати на природу через ірраціональні заходи, за допомогою яких успіх здійснюється не природним шляхом, а *надприродним.* Коли Зулус губить якунебудь коштовну для себе річ, або коли в Українця вкрали коні, то кожен із них зараз же починає свою згубу шукати, але не відшукавши її, кожен із них звертається до внутрішнього відкровення й намагається відчути, де знаходиться його втрачена річ. Цей спосіб відгадування пояснювали раніше вірою кожного з них в духів його предків, в дійсності це є спеціяльний акт волі, конче потрібний тоді, коли вичерпані всі звичайні засоби щодо відшукання втраченої речі. Цей спосіб дуже добре знають майже всі дикі народи, а також широкі маси сільської людности. Наведений приклад показує, що в сферу надприродного первісну людину штовхає не те, що вона не вміє відріжнити надприродне від природного, навпаки, вона цілком відріжняє звичайний акт шукання згуби від того акту, коли вона хоче вмовити в себе через внутрішнє передбачення (провидіння), яке підказує, де знаходиться його згуба. В цьому міститься головна ріжниця у світогляді первісної й культурної людини.

§ 140. Егоцентризм первісної людини. Головною рисою всіх обрядових дій є віра в те, що господар і його багацтво (поле,

дім, господарство й т. інш.) мають однакову долю. Заклинання, до яких звертається первісний господар, наочно свідчать, що те явище, яке заклинається, є необхідним такій-то означеній хаті, такому-то господарству й т. інш. Отже, первісний господар завше вважає себе носієм своєї власної долі, своє призначення, хоча б воно залежало від явищ, що лежать по-за ним, він вважає властивими особисто йому або тій релігійно-господарській громаді, до якої він належить. Ця властивість кожного заклинання яскраво свідчить про те, що *погляд первісної людини на природу є строго егоцентричним*. У цьому й полягає найголовніша і властива прикмета її світогляду.

Від такого строго егоцентричного погляду на природу випливає переконання в доцільність її явищ. Так дивиться на природу дикун і теперішній селянин. Їх обох у природі цікавлять не закони, що кермують у ній, а тільки корисні або некорисні вияви цих законів. Вони знають цілком докладно найнеуловиміші властивості великої кількости рослин, тварин, грунту, джерел водяних і інш. Сума їх знання про явища природи така велика, що кожна середнє освічена людина в порівнянні з ними буде здаватися неуком. Ці то знання, що є вислідом довгої вікової практики, кермують людиною, що стоїть близько до природи і під час мисливства, рибальства, і в часи полонини (пасовиська), і під час сільсько-господарської праці Уявляючи собі в найфантастичніший спосіб закони природи, первісна людина артистично вміє використовувати їх явища, бо природа, вона в цьому переконана, є створеною виключно для неї.

§ 141. Боротьба з природою. Коли яке-небудь явище випадає не на користь, а на зле для первісної людини, тоді її егоцентричний погляд на природу порушується. Розуміється, це трапляється на кожному кроці її буденної праці. На кожному кроці виявляється й те, що віками набутого досвіду не досить, що він зраджує людину й їй не допомагає. Тоді світ перестає бути доцільним, і з цим фактом у деякій мірі сучасна людина вже примирилася і вважає себе тільки нікчемною порошинкою у загальній системі світобудови. Посухи та зливи, несприятливий стан ґрунту, епідемії та хворості теперішня людина приймає вже без нарікань і намагається через наукові та технічні досліди, винаходи, побороти ці незгоди, але при цьому вона свідома того, що велика царина природнього лихоліття залишається ще поза сферою її впливу, і в декого через слабку волю може виникнути сумнів та зневірря в конечну ціль світобудови та сенс самого життя. Цілком інакше дивиться на це первісна людина. Тут

виявляється вся незломна сила її еґоцентричної натури. Майже цілком безсила у боротьбі з несприятливими для неї явищами природи, первісна людина через свій еґоцентричний світогляд не може залишити без боротьби ні одно з цих явищ. Вона уважає, що вони звернені проти неї. Тільки думка про можливість впливу на ці явища може привести до рівноваги еґоцентричну метафізику первісної людини, і вона вишукує ріжні способи, щоб поділати на природу. Цей уплив на природу вона переводить через *заклинання* або *очищення*. В міру того, як поліпшуються прикладні наукові знання, з народного вжитку випадають заклинання знахаря та його лікування. Так, з культурним зростом, магію первісної людини мало-по-малу витискає практичне й допитливе спостереження явищ природи, винаходи в науці та техніці з одного боку, а з другого — поширення християнської релігії.

§ 142. **Знахар і природні явища.** Важно також знати, через які духові внутрішні причини дійшла первісна людина у своїх шуканнях впливу на явища природи до заклинань та очищень. Киргізький бакса (знахар), сибірський шаман (знахар) лікує хворого заклинаннями на допомогу духів. У своїй праці він підіймається до екстази, себто, до духового стану сконцентровання (зосередження) розумової енергії в одному й тому ж напрямі думок і почуття та постійної підтримки себе в такому зосередженню. До такого стану він приводить себе впертим унутрішнім прагненням вилікувати хворого. Через круження, під'юджування себе, через одноманітну мелодію акомпаніменту його музичного інструменту — кобизи, бубна, через істеричні вигуки та рухи свого тіла, ріжне наркотичне питво та попередній піст — всіми тими способами його екстаз або стан чутливости збільшується, і він почуває себе морально сильніщим і здібним зробити все; віра його в себе збільшується, і дурисвітом, шахраєм його в даний момент назвати не можна, бо це лікування його можна з'ясувати тільки тим способом, як ми з'ясовували спосіб тих, що відшукували свою згубу. Привівши себе до такої екстази, й заразивши нею всіх присутніх і самого пацієнта, шаман прагне вмовити в нього здоровля. Можливість такого способу впливу при певних умовах не заперечує навіть і сучасна медицина. Отже навіть ріжні фокуси, що переводяться знахарем під час лікування, і які він може переводити тільки в стані моральної несамовитости: видих вогню, скакання по розпеченому залізі й т. інш., — ці всі вчинки можна назвати також природними, і вони мають своєю ціллю піднести віру в знахаря, віру в його силу, себто, мають на

меті передати його власну віру іншим. Коли проганяється злий дух, що увійшов у тіло, чи звичайна слабість, — ув обох випадках ведеться акція вигнання. Переводиться акт неґативного лікування через вигнання: коло хорого кладеться півень або череп верблюда, або особливі ляльки; тут відбувається акт перегону з тіла хорого його слабости в інший предмет.

Коли господареві хати, колядники накликають ріжні добрі побажання про його майбутній добробут, це є приклад позитивного заклинання. Сама дія як першого, так і другого типу заклинання не відріжняється одна від одної: та сама екстаза, та сама увага з боку присутніх, та сама пісня (в першому випадкові кирґізького бакси, у другому — колядників); однакові й переживання: в обох випадках однакова віра у свої сили та віра присутніх у непереможний уплив пісні. Але між обома фактами є й велика ріжниця. Наговорювання щастя ні в якому разі не може вважатися природним і реальним кроком, бо ніякі відомі нам закони природи цього наговорювання не в силі сповнити. В цьому саме й ховається головна властивість надприродного у первіснім світогляді: привести надприродне в умови природного стану, а це відіграє таку велику ролю у первісному світогляді. Тут первісна людина, захоплена своїм еґоцентричним світоглядом, прагне впливати на те, що з нашого погляду ні в якому разі не підлягає волі людини. Але така властивість не є випадковою; вона є тільки наслідок еґоцентричного світогляду, бо сильне бажання дикуна і селянина, його воля уявляється для нього волею чогось вищого, що панує в світі. На такому стані свідомости первісної людини й нашого селянина ґрунтуються ріжні сільсько-господарські обрядові заклинання й очищення, бо первісна людина вірить, що тільки через свою екстазу вона зможе викликати дощ під час посухи, прискорити або забезпечити добре квітування корисних рослин, забезпечити добрі наслідки рибальства, сівби, полонини і прогнати всяку нечисть із свого помешкання, череди або ватаги, чи табуна, поля й т. інш.

§ 143. Обряд і релігія. Яке відношення обряду первісної людини до її релігії? З попереднього ми вже розуміємо, що народня обрядність заснована не на признанню незмінности законів природи, а на *вірі* в можливість, коли це потрібно, їх порушення. Прийоми народньої обрядности аналогічні до прийомів наукових, але психологія її ховається у глибоко надприроднім світогляді, і цю психологію можна підвести до основ релігії первісної людини, яку розуміють як згоду вищих сил, що значно перевищують сили людини, й які уважають керманичами

всієї природи й людського життя. Дійсно, еґоцентризм, на якому ґрунтується обрядність, є один із способів „погодження вищих сил“, себто, визначення доцільности світа, встановлення взаємних відносин між людиною і природою. Нарешті народня обрядовість у значній мірі заснована на уявленні про божество. Віруючи у свою владу над природою, що служить інтересам тільки його одного, первісний чоловік вважає себе ніби за бога; ще яскравіше твориться уявлення про божество тоді, коли обряд переводиться через осіб спеціяльно для того призначених, — через жреців, чаклунів, знахарів. Уявлення про людину, як про бога, поширено в усіх диких народів. Коли про це не залишилося ніяких слідів у сучасного европейського селянина, то цей факт з'ясовується цілком природньо: християнство не тільки не зупинило еволюцію поганської релігійної свідомости, воно примусило його спуститися на нижчий щабель свого розвитку, через що обрядовий еґоцентризм спинився на самій початковій стадії.

§ 144. Дуалізм обрядової дії. Отже, потреби й побажання людини виступають надзвичайно яскраво, а ці потреби й побажання і складають той психологічний осередок, серед якого виникла й релігійна свідомість. Таким чином обрядова дія може бути покладена і в основу вищих форм релігійної свідомости: вона ж з'ясує нам і народній дуалізм добра і зла, любови і страху в уявленні про божество; коли у позитивному заклинанню відбувається процес народження бога-благодавця, то в неґативному заклинанню, в очищенні треба шукати джерело злого, страшного духа, суворого бога-чоловіконенависника.

§ 145. Значення обряду. Із усього попереднього можна зрозуміти, яке поважне місце займає обряд у духовій діяльности первісної людини. Місце його там — одно з перших. З одного боку, обряд є основоположником знання про природу та місця людини серед природи; з другого боку, обряд кладе велику підвалину до розвитку релігії, значення якої в духовому життю є зрозумілим для кожного з нас. Нарешті значення обряду полягає ще й у тому, що його символіка та ритмічність гуртового виконання причинюється до повстання народньої поезії.

XIII.

ГОЛОВНІ ДЖЕРЕЛА ПОВСТАННЯ НАРОДНЬОЇ ПОЕЗІЇ

§ 146. **Ріжні погляди й думки про першу причину повстання поезії.** Перші зародки народнього мистецтва, мабуть, є найзагадковіше питання в історії поетичної творчости взагалі. Щоб зрозуміти ці перші кроки народження й розвитку народньо-пісенної творчости, необхідно визнати безперечним фактом те, що в основі української обрядової пісні та взагалі обряду лежать з одного боку надприродні устремління до пізнання чогось вищого, а з другого — утилітарні, практичні прагнення народу. Кожний селянин із усякої дії, на яку затрачує свою енергію, хоче мати чисте переживання чогось високого й таємного, а крім того і практичну користь, щодо поліпшення свого добробуту при найменшій затраті своїх фізичних сил. У такій нерівній боротьбі з природою за існування ховається та психічна сила, що змушує людину цілком несвідомо виявляти ті перші прояви своєї поетичної творчости. Правда, ця думка підноситься тільки тепер. Раніше те джерело, з якого потім вийшло народнє словесне мистецтво, з'ясовували ріжно. Спочатку думали, що народня поетична творчість повставала під упливом *естетичного почуття*, що в людині є вроджене. Одні вважали, що то є вияв *естетичного смаку*, що є вродженою властівістю людської душі. Другі гадали, що то є *стремління до гри*, як певної біологічної та естетичної сили, заложеної в людині від дитячих літ. Треті хотіли бачити в первіснім мистецтві вияв *потреби в приємності й насолоді.*

Пізніше цій так званій *естетичній теорії* була протиставлена *теорія вияву самозаховання, живлення й розмноження.* Ті, що підтримували цю останню думку, доказували, що дитина й первісна людина є цілковито байдужа до естетичних вражень. Це особливо підтверджується на естетичному *почутті природи*, якого первісні народи не знали. Це почуття природи є продукт дуже довгого історичного розвитку, високої та складної культури; і коли первісну людину можна вважати творцем поезії та мистецтва взагалі, то зрозуміння цього факту мусимо шукати не тільки в уродженному естетичному почутті, що в такій людині не завжди могло бути, а й ще в чомусь іншому.

Коли первісні люди змальовували оленя й інших звірят, то таке творче зображення не відокремлювалось із комплексу мітологічного чи зооморфічного мислення та уявлення дійсности.

Коли первісна людина, зображуючи цей чи той образ, переживали й певну емоцію, то ця остання була синтетичною, як наслідок цілої низки мітологічних тямок і вірувань, утілітарних потреб та життьових інтересів.

§ 147. Тому, нарешті, визнали, що мистецтво на самих початках свого прояву повстає не тільки з естетичних потреб, але й із вимог цілком практичних. Тому воно не є беззмістовною забавою, але й конче потрібною громадською і національною функцією — одним із могутніх засобів до боротьби за існування та творення матеріяльної й духової національної культури. Оці два стимули і примушували мистецтво розвиватись що-раз більше і більше. Отже, потреби *емоціонально-естетично-релігійні* з одного боку та *національні й соціяльно-практичні*, — з другого, спричинювались одна поруч другої до повстання мистецтва взагалі й поезії зокрема.

§ 148. **Роля ритму в повстанні поезії.** В цім мистецькім виявї найбільшу організуючу мистецьку функцію відогравав *ритм*. На ролю ритму взагалі в житті людини звертали особливу увагу найвидатніші особи ще в давній Греції. То були філософи Платон і Арістотель. Ритм виховує дітей, щоб вони своєю поведінкою були гармонійно успосіблені, бо життя вимагає цієї гармонії в усім поступованні людини: тоді легше працюється, бадьоріший настрій та й людина привчається до порядку подібно тому, як і впорядкована природа в усіх її деталях підпорядковується космічним і вегетаційним ритмічним рухам. На це так само в давній Греції звертали увагу Пітагорейці. Скрізь у житті панує ритм: хода, біг людини, звірини, рух морських хвиль, праця серця, праця нервової системи. В цім усім ховається устремління до розміреного, що в музиці виявляється найповніше; так само виявляється повно в мові й рухах, коли людина хвилюється, сильно щось переживає; тоді й голос то підноситься до громового виклику, то — до найтихішого шепотіння. Не кожний знає, що й почуття гніву виявляється в ритмічних рухах тіла та звуках голосу, але це є правда. Отже *ритм у своїй основній властивості є порядок, а порядок є економія сили.* Тому то і всяка праця є остільки доцільна, оскільки вона ритмічна, і тим вона продуктивніша, чим більше вона ритмічна.

Ритм у пісні дикунів має більше значення, аніж слово. Іноді вони співають вивчені пісні на незрозумілій мові сусідів або виконують пісню складену із слів, що своє значення вже втратила, як це буває, наприклад, у приспівах до пісень („дід-ладо“,

„алилуя" й інш.). Мандрівники по чужих і первісних краях зазначають, що дикуни добирають слова до ритму, а не навпаки: *ритм веде перед, а слово до нього тільки пристосовується.*

§ 149. Синкретизм у мистецтві. Коли ритм є основою й зерном, з якого виростає мистецтво взагалі, то це мистецтво на першій стадії свого розвитку не було якогось одного роду: чиста музика чи тільки слово або одні плястичні рухи (танок, жести, ритмічні рухи тіла і т. д.). Первісне мистецтво ховало в собі всі ці роди мистецтва разом. Таке мистецтво (мелодія, слово й танок) творилось і переводилось колективом (хором) під час урочистих свят на честь богів через символічне наподоблювання війн, мисливства, польової й іншої буденної праці. *Такий хоровий вияв ритмічних рухів, співу, поезії й музики в одній мистецько-обрядовій цілості спочатку в примітивній формі, а поступово з часом поліпшуючи й розвиваючи в напрямі до вищих форм справжнього мистецтва, називається мистецьким синкретизмом.* В цій добі *синкретичного стану мистецтва*, коли ще всі роди цього останнього тісно пов'язані між собою, домінуючу ролю відіграє ритм; цей ритм є музичний у першу чергу й танковий; текст співу, слово ще не виявляє ясно зформульованих думок; це є переважно поодинокі відірвані слова, вигуки, оклики і що-найбільше приспівки. А в дальшім розвиткові хорового синкретизму між приспіви вставляються окремі речення, які ще не дуже поєднувались із музичним ритмом. Така гармонізація тексту й музики йшла дуже тихим кроком. Але в міру того, як слова хорового синкретизму починають формуватися у зрозумілі речення, а це буває тільки при індивідуальній творчості, — тоді від хору відділяється зачинальник чи запівало (або зачинальниця), який *імпровізує* (творить) текст, а хор обмежується тільки до повторювання його слів та традиційних приспівів (рефренів), що складають органічну і незмінну частину ще хорового синкретизму. Такий стан народнього мистецтва заховався і в українській обрядовій поезії, прикладом якої є *українська гуцульська колядка*, як вона виконується колядниками, музиками й танцюристами в одній мистецькій цілості; *українське весілля* та *гаївка*.

§ 150. Найдавніша форма поезії. *Виділення із хорового синкретизму поезії.* Сталі форми пісенного тексту викінчуються тільки тоді, коли в їх витворенні бере участь визначна творчим талантом індивідуальність. Тоді імпровізаційне слово такої людини притягує увагу інших й одноманітний ритм тоді збогачується слове-сним витвором — піснею у супроводі музичнім: слово-пісня тоді стає на

перше місце, а музика й танок займають другорядне становище. Але словесний елемент на початках свого поетично-індивідуального творення, висунен їй на перше місце, не легко піддається ритмізації. *Тому саме найдавнішою формою властивої поезії необхідно прийняти рецітацію чи імпровізацію, в якій ще немає правильного визначування ритму*. І українські похоронні голосіння вважаються в українській поезії найкращим зразком такої речитативної імпровізації.

§ 151. Спроби визначити історію поезії. Стала пісенна форма, як наприкл. колядка, веснянка, весільна пісня, — то вже великий крок від несвідомої пісенної імпровізації до справжньої мистецької поетичної творчости. Це є вже результат довговікового розвитку народньої поезії. І коли поезія ця піднялась на високий рівень мистецтва, вона вже в глибокій давнині відділилася від музики й танкових рухів. Кожний рід цього мистецтва тоді пішов розвиватись далі вже своєю, самостійною дорогою. Такою є дійсна історія розвитку пісенної творчости: 1) від хорового синкретизму до індивідуальної поетичної імпровізації, а від цієї останньої до сталої форми пісенної творчости; 2) від синкретичного стану всіх родів мистецтва до їх виділення й повного відокремлення. Але організуючим ферментом їх і зерном зародження, зросту і розвитку є *ритм*.

§ 152. Два джерела повстання пісні. *Первісне джерело поетичної творчости* після того, як була з'ясована роля ритму та етапи її розвитку є 1) *обряд і обрядова дія*, на якій зростає *обрядова пісня* і 2) *праця*, в якій зароджується *робітнича пісня*.

§ 153. Джерело обрядової пісні. *Зародження обрядової пісні* можна віднести ще до тих часів, коли народня віра і страх перед незрозумілими космічними силами природи панували над усім життям первісної людини. В тих давніх часах, що покликали поезію до життя, первісні народи, підпорядковуючи мову ритмічній упорядкованості, несвідомо досягали певної і навіть великої користи; та заклинальна сила, що падає окремим суцільним часткам речення якогось нового порядку, велить підібрати відповідні слова, прикрашує гадки новим сенсом чи робить їх темнішими, чутливішими, дальшими і глибшими. В цьому ховалась якась *глибша ціль:* людська просьба, висловлена за допомогою ритму, є богам зрозумілішою і ближчою. Та й людина, як ця на кождім кроці помічається, краще тримає в пам'яті вірша, аніж звичайну прозову мову; і ритмована молитва вражала слух сильніше й на більше віддалення і скорше, мовляв, доходила до слуху богів.

Але людина хотіла використати ту стихійну силу, котру відчуває на собі, коли слухає музику, — бо в музичнім ритмі тієї стихійної сили найбільше; той ритм є якимсь примусом; він викликає непереможне бажання йому підлягти, до нього приладнатись; і то не тільки кроком ноги: ритмічний такт сягає до самої душі; такт, правдоподібно, люди виводили для себе; але він іде й до душі богів; це давало людям силу змусити до чогось богів і мати над ними свою владу. Вони накида́ли на них поезію, як магічний аркан. Отже, від найдавніших часів за музикою, властиво за музичним ритмом була визнана сила підпорядкувати собі людські душевні піднесення й вияви, очищувати і злагіднювати душевну дикість (ferocia animi). Коли втрачалась душевна рідновага та гармонія душі, треба було танцювати в такт співцеві — такий був спосіб цього лікування. Так утихомирив грецький лірик VII в. до Р. Хр. Терпандр повстання, а грецький філософ Емпедокль утихомирив божевільного; таким способом узагалі лікували богів, що ставали несамовитими в жадобі помсти. Доводячи до скрайности навалу сильних чуттєвих переживань під упливом ритму, вони робили несамовитого божевільним, а жадібного помсти — упоєним помстою. І всі такі оргіястичні культи через виладнання несамовитости божества намагаються перемінити його в оргію, щоб те божество потім почувало себе вільнішим і спокійнішим та дало спокій і людям. Імельос (μέλος), себто пісня своїм пнем означає спосіб злагіднення, бо своїм упливом робить, кого треба, лагідним. Та й не тільки в обрядовій пісні, — і в необрядовій, з давніх часів існує таке припущення, ритм має магічну силу, наприклад, під час черпання води або веслування. Пісня це є чарування причетних до того демонів, яких вона злагіднює, поневолює та робить знаряддям людини. Кожного разу, коли хтось працює, він повинен співати, бо кожне діло зв'язане з поміччю духів, і *чарізна пісня та закляття й є первісною формою поезії.*

Коли Греки вживали вірша в оракулах (Греки були певні, що й гекзаметр повстав при Дельфійському оракулі), то ритм і тут мусів виявити свою силу примусу. Казати собі пророчити — це первісно значило щось приобіцяти; люди вірили, що можна собі вимусити таким способом і будучність.

Отже, коли взяти все це на увагу, можна пересвідчитись, що від ритму для первісної людини не було нічого кориснішого. З ритмом людина могла осягнути все: магічно допомагати праці, змусити бога з'явитись, наблизитись і вислухати; по своїй волі упорядкувати свою будучність; власну душу визволити від надмірної тривоги, жалю, жадоби помсти; та й не тільки власну

душу, але й найпоганішого демона за допомогою ритму можна підбити під свою владу. Без вірша людина була нічим, а за допомогою вірша вона ставала майже богом.

Ці думки ще раз підкреслюють те величезне значення ритму в обряді, що спричинюється до повстання обрядової пісенної творчости. Але в першій добі зародження поезії слово займає другорядне значення; на перше місце підноситься ритмічність самого руху. Первісна людина в свойому обрядово-релігійному екстазі, в танку, в рухах цілого тіла заклинає те, що шкодить, що стоїть на перешкоді до осягнення якоїсь мети. Ми вже знаємо, що духова властивість заклинання полягає в сконцентруванні свідомости на одному певному бажанні, що приводить до стану скрайнього подразнення, себто до стану екстази. Ми знаємо також, що сама дія кожного заклинання виявляється в пісні-танку під акомпанімент тамбурина, кобизи, бубона й інших примітивних музичних інструментів первісних народів, і пісня, що виливається, має цілком певне своє призначення і твориться в такому шаленому стані скорше. Вона, з одного боку, поруч інших засобів сприяє виявленню екстазу, а, з другого боку, через слово висловлює саме побажання, як таке. Для прикладу візьмем пісню шамана, про якого вже згадували: наспівуючи господареві юрти побажання про краще життя, шаман між іншим говорить йому: „І будеш ти довго жити, і піднесеться твій рід. Живи щасливо до тої пори, поки твої білі зуби не пожовтіють; живи щасливий до тої пори, поки твої чорні коси не побіліють. Хай твоя хата наповниться твоїм потомством, а двір твій хай наповниться худобою. Хай ноги твої по шляху життя будуть кріпкі, а відпорність твоя до ворогів хай буде міцна, як залізо“. Ця пісня, величальна в основі своїй, є накликання щастя — достатку. Її ритмічна форма зв'язана тісно з її поетичними образами та змістом. Ритмічно висловлене побажання лежить в основі заклинання: воно відповідає тій живій потребі, що створила це заклинання. Таким чином, пісня-заклинання, величання найтіснішою сполукою зв'язана з обрядом і народилась або 1) рівночасно з обрядом-заклинанням, як імпровізація, або 2) під час виконування обряду цей останній піснею користувався, як уже готовим і відомим виконавцеві витвором, що повстав із другого джерела — *праці*.

§ 154. Зародження робітничої пісні. Другим джерелом повстання пісні і поетичного слова (поезії) є *праця*. Ритм і ритмічність найдужче виявляється в людській праці *індивідуальній і колективній*. Вже з ясовано, що людина почуває потребу полег-

чити ту напруженість, яку їй доводиться під час праці перемагати. Але, взявши на увагу, що рухи людини в праці ритмічні себто впорядковані через їх певну розміреність і повторність, то й вигуки, що супроводять ці рухи, підлягають тому самому ладові; *ці ритмічні вигуки під час праці і вважаються зароднем робітничої пісні.* Людині з найдавніших часів аж до тепер приходиться тяжко працювати. Примітивна праця дикуна особливо тяжка через не удосконалене знаряддя праці і вимагає величезного напруження і сил. Американському індиянинові, щоб видовбати з дерева човен, потрібно більше року праці. По муринських оселях жінки повсякчасно заняті господарською працею, але встигають виготовити тільки те, що конче потрібне для їх родини. Перебування в родині чужої людини, яку за звичаєм треба приняти й нагодувати, примушує їх поверх своєї повсякчасної праці цілу ніч молоти муку на жорнах. Отже тяжка фізична праця спричинюється до повстання робітничих пісень. В залежності від того, чи праця переводиться *колективно*, чи *індивідуально* — витворюється і робитніча пісня *колективна* чи *індивідуальна.*

§ 155. *Індивідуальна робітнича пісня.* Розмелювання на жорнах зерен є найодноманітніша, найтяжча і найнепродуктивніша *індивідуальна* праця. Вона вимагає дуже великого напруження рук і всього тіла. Тільки ритмічний рух усього тіла й рук може таке напруження всіх фізичних сил людини полегчити. І пісні, що зв'язані із цією працею, є цілком природний вияв того розміреного ладу, що своїм ритмом підпорядковує собі працю, полегшує її й надає їй якогось духового сенсу: тяжка праця, самота робітниці надавали їй широкий простір для імпровізації, щоб тяжке каміння оберталось ритмічно й продуктивніше розмелювало зерно, і щоб самота людини не була такою одноманітною й тяжкою. Ось, наприклад, литовська пісня молодиці; в ній ці дві сторони: ритмічна й особиста тісно пов'язані між собою і творять цікаву ліричну імпровізацію:

1. Гомоніть ви, гомоніть
Жорнове каміння...
Мені пригадується,
Колись молола з ним...

2. Тепер одна я мелю
Одна я співаю
І жорна обертаю...
— — — — — — —

3. Чому ж ти не ідеш,
Мій милий юначе,
Та до мене, бідної?...
— — — — — — — —

4. Та ти ж добре знаєш,
Сердешний юначе,
Що я є тута одна. —
— — — — — — — —

5. По коліна в болоті,
До плечей у воді,
Тут минають мої дні!...

— — — — — — — — —

Другий приклад індивідуальної робітничої пісні є пісня *колискова*. Ритмічне гойдання робітницею-матір'ю причинюється до відповідних вигуків і мелодії, що випливають із тих ритмічних рухів. Ці вигуки викликають певні слова, що складаються в речення, з яких потім витворюється ціла колискова пісня найрізноманітнішого змісту. Коли ми прислухаємось до слів найпримітивніших колискових пісень усіх народів, то вони найчастіше починаються:

1. А—а, а—а, люлі...	або:	1. Люлі, люлечки...
2. А—а, коточок...		2. Лю—лю, лю—лю, старий гулю
3. А—а, а—а, котів два		3. Ой, люлю, люлю,
4. А—а, котино...		4. Ой, люлю, люлю,
		5. Дитиночка маленька...

В цих обох колискових піснях є спільні вигуки: „Люлі“ (люлю), „а—а“. Треба думати, що це були ті первісні вигуки, що творили мелодію, а ця остання викликала дальші слова і речення пісні. І справді, прислухаймось, як дитина 2—4 років колише свою ляльку, — вона іншої колискової мови, крім цих вигуків, не знає. Те саме і в первісної жінки (великої дитини): спочатку вигуки, з яких потім виросла сама колискова пісня.

§ 156. Колективна робітнича пісня так само поступово витворюється із праці. Колективна, гуртова праця вимагає від робітників пильнішої уваги. Підчас гуртової праці громада, щоб осягнути якнайбільших наслідків праці, мусить відповідно реґулювати свої сили. Найбільше виявлення фізичної енерґії відбувається тільки тоді, коли окрема людина, що працює, окрема робітнича сила найкраще поєднана з другою людиною, з третьою і т. д. й нарешті з цілою громадою. Одна людина підіймає певний тягар — наслідки одні; п'ять осіб підіймають той самий тягар — наслідки далеко більші. Але ці п'ять осіб мусять так одна з одною об'єднатись, щоб усі разом в один мент, як один, схопитись до праці, а це можливо тільки тоді, коли їх рухи підпорядковуються ритмові: для цього хтось подає знак рукою чи голосом (команда: раз вгору! раз! ще раз! і т. д.). Такі виклики підпорядковуються ритмічний команді праці, і, таким

чином, твориться найпростіша мелодія, а з нею і *слово* для виразнішого ритму.

Найменший колектив — дві особи: коваль із своїм помішником у кузні б'ють (кують) залізо в два молоти; при тому ритм від молотка по ковадлу, що вибиває коваль у супроводі слова-команди, а то й приспіву — це все вкупі творить первісну ковальську пісню. Далі, три-чотири молотники, що ритмічно вибивають на току ціпом зерно з пашні.

Але найбільший гурт робітників, коли він підтягає на другий чи третій поверх розпочатої будівлі рейку, сволок, бантину і т. д.; або коли в воді забивають палі під майбутній міст. В таких гуртових працях ані один крок не обходиться без команди, що подає ритм або й цілу пісню:

Раз по палі!	Даймо ще п'ять разів!
Ще раз!	П'ять разів!
Раз по голові!	Один, два, три, чотири, п'ять!
Ще раз!	Кріпко!
Раз зверху по палі!	Ра́з оста́нній!
Ще раз!	

Під такі окремі вигуки кладуться гуртові удари по палі. Це є первісні найпримітивніші слова під ритм. Вони і складають первісну колективну робітничу пісню.

Моменти колективного ритму, що спричинюються до повстання т. зв. вояцьких, жовнірських, а на Україні *козацьких* пісень, як і в робітничих піснях, виявляються у військових маршевих походах. Цей маршевий ритм підтримується ритмічним вдарянням по чомусь, що віддає ритм у звуках: натягнута шкіра (барабан, бубон), металеві тарілки, літаври, ритмічні звуки рога та інш. музичних інструментів. Поруч цих ритмічних звуків ритм визначається ще командою, яка згодом переходить у ритмічну пісню.

З давніх давен, коли тільки виникла потреба в організації війська, відтоді в Україні існує й козацька маршева пісня. Цю пісню від найдавніших часів, козацтво українське (починаючи від дружинників) плекало й розвивало в історичну пісню козацьку.

§ 157. Від дії до слова. Коли ми звернемось уже до календарних і некалендарних обрядів, то в цих обрядових діях побачимо одне для них найхарактеристичніше, а власне певну *обрядову дію*. Чи колядують під час різдвяних свят, чи ведуть весняні хороводи на великодні свята, на зелені свята, на Івана

Купала, під час обжинок і т. д., — в усіх цих святочних виявах їх відповідний обряд є разом і дією. Затрачується певна енергія, переводиться поважна обрядова дія. Цю дію чи під час обряду коляди, чи весілля і т. д. виконує багато людей, цілий, мовляв, колектив; без огляду на кількість осіб дія виконується в певному порядку, струнко, гармонійно під кермою берези (коляда), старости (весілля) чи іншого впорядчика в деяких обрядових діях. Така упорядкованість може виявитись тільки тоді, коли ціла дія обряду підлягає певній ритмічній кермі, а це можна піддержувати або командою впорядчика, або певним словесним чи пісенним висловом, піснею (колядка, гаївка, риндзівка і т. д.). Отже, потреба ритму й *самий ритм в обряді спричинюється до повстання пісенного тексту, пісні.* Це ми вже бачили, коли розглядали замовлення, весняні заклики весни, гаївки, похоронні голосіння й інш. пісні. На них ми пересвідчились, що обрядова дія й ритм її витворюють обрядову пісню спочатку імпровізацію, як, наприклад, похоронне голосіння; коли ж ця імпровізація повториться багато разів, текст її заучується, вирівнюється і вкладається в певну пісенну форму і в такім уже вищім і викінченім вигляді прибирає форму обрядової пісні А ця остання, розвиваючись далі, стає мистецьким твором, справжньою поезією, чарівним словом замовлення дівчини, як це ми вже бачили, чарівною, величальною колядкою, високо-ліричною полонинкою або весільною піснею.

Запитання: 1. Пригадайте, з яких джерел виростає народня пісня?

2. Чим об'єднується слово й мелодія в народній пісні?

3. Що таке є синкретизм у мистецтві?

4. Чи знаєте ви приклади синкретизму в українській поезії?

5. Що таке ритм і яка його роля в житті і поезії?

6. В яких взаєминах між собою знаходяться пісні обрядові й робітничі?

7. Як розподіляються пісні робітничі й обрядові?

8. Які ступні розвитку пісні від обряду до чистої мистецької пісенної творчости? Покажіть це на конкретному прикладі замовлень, гаївок, колядок та інш.

XIV.

НАРОДНЯ ПОЕЗІЯ З ОБРЯДОМ НЕ ЗВ'ЯЗАНА

§ 158. Поезія епічна. *Українська епопея.* В перспективі минулої української народньої творчости відкривається перед нами одна найзагадковіша ділянка творчости нашого народу — це *поезія епічна*, що виявилась у буйній *билінній епопеї* передкняжих і княжих часів київської держави. Ця билінна поезія в добу татарського лихоліття в Україні була ніби то занепала, а то й зовсім зникла без жадного сліду і цілком несподівано виявилась на далекій чуженародній великоруській півночі. Цей останній факт наводив великоруських учених на цілий ряд помилкових здогадів, що 1) буцім то на території України до середини XIII ст. жили не Українці, а великоруси, які в час татарскої навали ніби то вийшли із цієї території на північ і винесли з собою й билінну поезію (цю тезу визначив московск. учений Погодін); 2) коли на Україні й є сліди билін у казках, легендах та героїчних переказах, то ці твори вже пізнього походження і творились під упливом великоруських билін (моск. учен. Халанський). Але ці думки великоруських патріотів були збиті й відкинуті, як помилкові, цілим рядом таких же великоруських учених, як А. Веселовський, В. Міллер, і інш.

§ 159. Биліна. *Що таке є биліна?* Це є епічні народні поеми про *богатирів* українських, що жили в Україні за княжої доби й обороняли Україну та її княжу державу від різних кочових наїздників, що попадали на Україну та її руйнували. Ця боротьба українського народу із східніми кочовниками: Печенігами, Половцями, Татарами й іншими велася протягом більше як пів тисячі літ, була дуже тяжка і вперта й загрожувала навіть існуванню української нації взагалі, а держава українсвка в половині XIII ст. таки була зруйнована і на довший час була занепала. Оцю то національно-державну небезпеку українські князі розуміли й, починаючи від самого зародження державного українського центру в Києві, від неї оборонялись у цілому ряді своїх військових походів. Це є одна тема найдавніших українських билін. Друга — це військова інвазія самого українського народу на західній південь у Грецію, Болгарію та на східний південь у Тмуторокань (Північний Кавказ) та в Хозарію до Каспійського моря. Оці широкі оборонні та завойовницькі воєнні пляни український нарід докладно оспівав в оцих найраніших своїх епопеях — *у билінах*. Слово „*биліна*“ хоч придумане вже пізніше, але воно

є давнє суто українське слово, бо зустрічається в нашій найвидатнішій пам'ятці — в поемі „Слово о полку Ігоревім“ XII стол., в якій читаємо: „по *былинамъ* сего времени, а не по замышленію Бояню“, — і ця назва — „билина“ близька до тої доби, в якій ці поеми ширились і визначає окремий жанр народньої творчости, який через татарську навалу та інші історичні події в Україні вже вивівся, але колись у князівській добі був дуже поширений та улюблений нашими предками.

§ 160. Багатир — герой билини. Билини оспівують бувальщину; те, що було, про героїв або, як самі співці їх називають, про *багатирів*. *Багатир* — слово половецьке й у давнину означало взагалі половецького воєводу (так означують стародавні наші літописи). Тільки в XIV—XV ст. цю назву занотовують наші літературні джерела й означують це давнє, чисто народнє розуміння, вже як героя, що був наділений надприродною силою й один боровся з ворогами князя та побивав їх тисячі. Постать *багатиря* в найрізноманітніших творах і переказах в Україні була особливо популярна; є цілі циклі переказів про багатирів. Вони зв'язувались із ріжними місцями, оповитими леґендою, як центрами такої епічної традиції. В цих переказах таким найулюбленішим місцем були Київські Печери — цей дорогий для української нації Київський Некрополь, де спочиває те, що колись було славне, могутнє, хоробре на стародавній Україні і з чим зв'язувалась пам'ять її минулої слави й майбутнього відродження. Отже в Київських Печерах переховуються нетлінні останки багатирів українських. Другим багатирським некрополем, меншим, був Переяслав за Дніпром. Отже, Україна та ціле українське Подніпров'я в районі його найстарших центрів, як Київ, Чернигів, Переяслав ще в XVI ст були повні пам'яток про багатирів, що славно скінчили своє життя то в Київських Печерах, то на полі бою біля Переяслава чи Києва. А коли ми заглянемо до нашого старого Київського і Галицько-Волинського літопису, то знайдемо там багато ріжних переказів, леґенд про наших давніх багатирів та про їх славні діла в бою з кочовниками; і ці перекази й леґенди, що знайшли місце і в билінах, свідчать, що билини про багатирів у ті часи були дуже популярні.

Всі ці билини розподіляються у два циклі: 1) Старший цикль білін або билини про старших багатирів і 2) молодший цикль билин або билини про молодших багатирів. До першого циклю билин належать всі ті билини, що концентруються навколо центральної постаті князя Олега й розповідають про походи на Царгород, до „Індії Богатої“, на Хозар і інші.

Старший круг репрезентується билінами про багатирів, що скорше нагадують міти або мітично-релігійні легенди. Це надлюдські велити, ніби титани, що мандрують по землі Українській навіть із не зовсім ще означеною метою. Тому вони ще не є оформлені в викінчені образи багатирів пізніших, не мають назверх певної мети у своїй чинності, тому носять характер ще абстрактний, нереальний, в яких переважає скорше прообраз майбутнього багатиря-героя, хоч і вони є багатирі київські.

§161. Святогор. Першим представником цього циклю є *Святогор*. Зустрічається в билінах поруч багатиря Іллі Муромця. Ілля Муромець, коли вперше виїхав на свій багатирськії чин, бачить у полі шатро під дубом, а в ньому велитенське ліжко. Ілля лягає в ліжко і спить три дні. Нарешті його будить кінь і повідомляє, що скоро повернеться Святогор Ілля, щоб уникнути зустрічі, вилазить на дуба й бачить багатиря на коні, що головою упирається в хмари і дрімає. Ілля б'є його із усієї сили і тільки за третім разом Святогор прокидається. Побачив Іллю і вхопив його разом із конем і посадив у свою кишеню. Так возив його кілька днів, аж почав спотикатись кінь. Святогор питає коня, чого він спотикається?; той пояснює, що він мусить возити не одного тільки Самсона, але ще й другого багатиря та ще й коня його. Тоді Святогор довідався, що Ілля багатир пустив на волю і побратався з ним.

Святогор виховує Іллю на справжнього багатиря, наділяє його великою силою.

Раз Святогор виїхав у чисте поле. Сила в його жилах так і переливається. Тяжко від неї. Хотів би звільнитись, із кимсь помірятись. В такій вірі в свою непереможну силу нахваляється: „Як би землі тягу (або в ставні кільце), повернув би всю землю". Як тут наїздить на торбу (Сакви); пробує підняти — торба ані поворухнеться. Хапає рукою (спочатку пальцем) — торба на місці. Злазить із коня, хапає обома руками — підносить вище колію, але сам по коліна вгрузає в землю. По обличчю не сльози течуть, а кров. Так і не міг нічого зробити: розійшлися жили й сустави й настав Святогорові кінець.

§ 161а. Микула Селянинович. Ця торба була другого багатиря цього циклю, *Микули Селяниновича*. Коли Святогор пізнав силу торби й довідався, чия вона, то питає Микулу: що є в тій торбі? Микула відповів, що в ній є *земна тяга* (тяга землі). Тоді питає Микулу про свою долю. Микула відсилає його до коваля. Святогор їде до коваля.

§ 162. **Вольга і Микула.** Крім того багатир Микула Селянинович зустрічається із третім багатирем цього циклю *ВольгоюВсеславичем.*

Вольга Всеславич. Билінний цикль Вольги стоїть у дуже тісному зв'язку з епічними переказами про князя Олега Віщого та про княгиню Ольгу. Народжується Вольга при неприродних обставинах; має силу перемінюватись у тура, сокола, мурашку й інш. Збирає велику дружину й вибирається до Індійського царства, якого цар Салтан задумує *піти у київську державу і зруйнувати її.* Вольга за допомогою своїх надприродних здібностей і своєї багатирської сили побиває индийського царя й військо його, жениться з царицею й заселяє „Індію багату". В дорозі до Індії зустрічається він із ще сильнішим багатиремселянином *Микулою Селяниновичем,* котрий ніби символізує все селянство, бо на питання Вольги, хто він є, микула відповідає, що він є той, якого восени, коли він наварить пива, покличе селян і напоїть їх, селяне будуть величати: Хай живе Микула *Селянинович* (син селянина). У такий спосіб билина розкриває Волзі ім'я багатиря хліборобського стану.

§ 162а. **Ілля Муромець.** Дальшою ще популярнішою в Україні билиною була билина про *Іллю Муромця,* що заховалась навіть у старшому рукописові XVIII ст Постать Іллі Муромця була остільки популярна ще й у XVIII ст., що її згадує навіть Іван Котляревській у своїй славній „Енеїді": поруч подвигів Гаркуші та Кармелюка він оповідає:

Як Муромець Ілля гуляє,
Як б'є Половців, проганяє,
Як Переяслав боронив...

Найдокладніший текст про Іллю Муромця є записаний на Волині. Крім того, є записаний текст билини про нього від лірника, де оповідається про уздоровлення Іллі після тридцятилітнього сидіння на одному місці та про надання йому надмірної багатирської сили. Після того Ілля корчує ліс, дістає відповідного для своєї могутности коня і просить батьків, щоб пустили його погуляти із Соловієм Розбійником. А коли батьки заперечували, то, щоб змусити їх, Ілля загачує річку, яка заливає село. Вирушивши в дорогу, Ілля насамперед приборкує розбійників, далі бере Соловія з собою в полон, а в дорозі, за допомогою останнього, побиває нечисту силу. Завозить Соловія до Києва, до

кн. Володимира, і тут за сильний свист Соловія убиває його, а сам вертається додому. Взагалі, взявши на увагу численні записи про Іллю Муромця в Україні, можна бачити, що постать багатиря Іллі Муромця й український нарід дуже добре знає незалежно від того, що його вже пізніше по укаїнських зразках оспівали на півночі Московщини і великоруські „старини“.

Поруч цієї першої биліни про подорож Іллі до Києва розповідається в інших билінах про такі три подорожі його: коли він виїхав на роздоріжжя трьох доріг, то в місці їх розходження побачив білий камінь, на якому було написано: „цею дорогою їхати — вбитому бути; другою — жонатому бути; третьою — багатому бути“. Прочитавши такий напис, Ілля по черзі поїхав кождою дорогою, і в першій дорозі не тільки не був убитий, але сам повбивав усіх розбійників; у другій дорозі вбиває ту королівну, з якою ніби то мав женитись; в третій дорозі здобуває гроші, на які будує в Києві церкву, йде до печер глибоких і там умирає, де його нетлінні останки, як оспівує биліна, й досі лежать.

Далі оповідається про боротьбу Іллі із своїм сином, якого не пізнає і вбиває. Коли князь Київський не покликав Іллю на свій традиційний бенкет, Ілля гнівається на князя й похваляється його скинути з князівського стола й на ньому самому сісти. Князь лякається такої погрози й за допомогою багатиря Добрині його перепрошує.

Під Київ підступає татарський Калін-цар. Ілля з іншими богатирями визволяє Київ, а потім перемагає й „Ідолище погане“, 42 візантийських багатирів, Тугарина Змієвича й визволяє від них царя Констянтина царьгородського.

Взагалі ця биліна є найпопулярніша, а Ілля багатир — найславніший оборонець України, Києва і князя Володимира.

§ 163. **Биліна про Добриню.** Крім численних билін про Іллю Муромця, в центрі цього старшого циклю була й биліна про багатиря *Добриню.* Як і Вольга, Добриня називається племінником князя Володимира. Він є верщок київського доморoднього аристократизму. Він родиться в князівській світлиці і дістає відповідне виховання; його вихованність — від народження й від науки. З Добринею ніхто з багатирів не може рівнятись. Він так, як і Вольга, народжується при неприродних обставинах: всі звірі і вся природа відчули, що народився багатир. Друге ім'я Добрині — „Анікіт“ (Никитич), — це значить непереможений. Він бореться із Змієм Був при дворі свого дядька кн. Володимира і ніс двірську службу. По літопису Добриня — суворий муж:

він нарід „хрестив мечем“; але разом із тим він мав добре серце й дуже часто сповідався перед своєю матір'ю із своїх учинків (проливав невинну кров) і нарікав на своє життя. Добриня був жонатий із донькою відомого багатиря, Микули Селяниновича. Виступає Добриня і як сват князя Володимира і привозить останньому королівну. Найбільший геройський учинок Добрині — боротьба із Змієм у „Пучай-річці“, побратимство з ним і, нарешті, вбивство його, коли він украв любиму племінницю кн. Володимира — *Забаву*. Смерть Добрині — самогубство: кинувся в море й загинув. Тіло його знайшов Ілля Муромець, оплакав його й поховав у сиру землю.

Останні два багатирі, хоч належать до старшого круга українських билін, все таки їх чинність відбувається біля київського княжого двора. Це показує, що вони були дуже популярні й улюблені в народі багатирі; і тому з їх іменем зв'язувались історичні події старіші, що відбувались ще за князя Олега, й молодші, що вже відбувались за князя Володимира й пізніше. Тому билини про цих героїв є якби посередні між першим кругом билін і другим, *переходові*, що спаюють обидва ці круги в одну цільну цілість, в одне коло народньо-історичної епопеї.

§ 164. Билина про Альошу Поповича належить уже до молодшого круга билін; вона, хоч зв'язується з постаттю князя Володимира Великого, є пізніша й належить до часів Володимира Мономаха.

> Билина починається від'їздом Альоші з дому. В дорозі наїзджає він на камінь, що показує три дороги: до Київа, до Чернигова й до іншого пункту. Альоша їде до Київа у двір до князя Володимира і спочатку займає там скромне місце. Але на бенкеті у князя Володимира з'являється багатир Тугарин, займає місце коло княгині й поводиться з нею так, як не личить багатиреві Альоша не може стерпіти такої зневаги і зо свого місця пускає на адресу Тугарина ріжні іронічні завваження про його ненажерливість за почесним столом. Розгніваний Тугарин кидає в Альошу ножа. Альоша тоді викликає Тугарина на двобій у „чистім полі“. Такий двобій відбувається й Альоша Тугарина вбиває на радість князя Володимира.

Образ Тугарина в билині визначає половецького хана Тугорхана, що нападав за часів князя Володимира Мономаха на Україну. І боротьба з ним Альоші визначає боротьбу того часу

України із цими степовиками, як за князя Володимира Великого змагалась Україна із Печенігами. Крім того ця боротьба Альоші нагадує боротьбу Іллі Муромця із Ідолищем поганим, з цією нелюдською силою, що втілює ідею боротьби християнської України із темною степовою монгольською силою. Таку саму боротьбу вів багатир Добриня із Змієм. Це все показує, що багатирі українські в першу чергу змагались із темнотою народньою, з невірством; далі із нехристями – кочовими народами: печенігами й половцями; нарешті — із чужинцями із сходу, взагалі, що з давен-давна нападали на Україну, щоб підбити її под свою владу. Таким чином, кожна билина перш за все відбиває якусь історичну подію, на основі якої ця билина була створена. В дальшім розвиткові кождої билини відбувається поширення її новими мотивами, зачерпленими або з устної традиції, або з нізніших подій української історії. І в билині про Альошу Поповича таке напластування про те, що ніби то сам Альоша походив із Ростова суздальського і відбулось. Іншими словами, якась історична постать Олександра Поповича Ростовського, ватажка XIII ст. у боротьбі з татарами, записана в літописові, об'єдналась уже на московськім грунті із первісною билиною вже аж у XVI—XVII ст.

Отже, Альоша Попович в першу чергу є героїчна постать багатиря київського Володимирового циклю із XII ст. Але пізніше на ці первісні основні риси налягли прикмети іншого стилю вже *сатиричного*, які надають постаті Альоші рис не багатирських, і цим постать його індивідуалізують в окремий тип багатиря, відмінний від прямого і безпосереднього багатиря Іллі Муромця, від природного й навченого аристократа багатиря Добрині; Альоші надається властивість хитрого із завидющими очима й загребущими руками. Ця роздвоєність первісного багатирського типу поставила Альошу на нижчий ступінь багатиря у порівнянні із багатирями попередніми.

§ 164а. Князь Роман. До молодшого круга билин належить громада народньо-билинних поем, що своїм походженням були тісно звязані із Галицько-Волинською територією. На чолі цього циклю билин стоїть цілком історична постать, що в народній поетичній традиції прибрала багатирських рис. Такого постаттю є галицький *князь Роман*. В тих уламках билини про нього, що заховав до нас стародавній літопис та українська пісенна традиція, а також і великоруський варіянт билини, — видбиваються походи кн. Романа на Литву і страх Литовців перед іменем князя. Сам князь виступає *характерником:* перемінюється в вовка,

горностая; таємно переходить литовський ворожий табор, нищить зброю й калічить самих племінників литовск. короля. Тому склалась і народня приказка про надужиття князем литовських невільників: „Ой Романе, Романе, худим живеш — Литвою ореш.“

§ 165. Биліна про Дуку. Другою биліною цього циклю є *биліна про Дуку*. Починається вона такою дуже гарною мистецькою картиною:

> „З-за моря, моря синього, із славного Волинця, красного Галича, з Корели багатої не ясний сокіл геть вилітав, не білий кречет геть винуркав, — виїздив удача — добрий молодець, молодий Дюк син Степанович. Кінь під ним наче лютий звір, бурий, волохатий: грива на лівий бік до сирої землі. Сам він на коні, як ясний сокіл. Кріпка зброя на могучих плечах. Кінь багатиря: він броду не питає — коли ріка в цілу версту п'ятисотну, він скаче з берега на беріг.“ Іде він до Києва, бо багато чув про його красу. В Києві, забувши раду матері, похваляється, що він із Галича до Києва поспів у часі між ранньою службою Божою і пізньою. Цим у князя Володимира викликає недовір'я до себе. Дука в Києві розчаровується і похваляється своїми галицькими дивами та багатствами. Викриває це бахвальство Дуки Чурило Пленкович. Тоді князь, щоб перевірити багатство Дуки, дає обом їм завдання: протягом трьох із половиною років кождому щодня одягати інше вбрання іншої барви й оздоби та іншого коня мати. В решті решт виграє Дука.

В цій биліні постать Дуки пихою й багацтвом та розкішю, що граничать із казковими оповіданнями про це, відрізняється від усіх інших уже відомих багатирів. Його багацтво дуже нагадує двір візантійських цісарів, що був взірцем для наслідувань за доби Ярослава Осмомисла.

§ 166. Биліна про Чурила Пленковича співає про таку саму екзотичну постать багатиря, як і Дука, і про спеперечника Дуки — *Чурила Пленковича*, про якого ще й тепер співає українська пісенна традиція. Конкурентом Дуки він був, мабуть, іще з Галича. Опинившись у Києві при дворі кн. Володимира, він вражав там окруження князя кількома своїми рисами: багатством, красою й баламутством дівчат (перший Ловлас у світовій поезії). Він відбиває собою вершок галицької боярської розкоші, багатства, розпещеної самоволі, сибаритства та деморалізації, — це є

ті характеристичні прикмети, якими визначалось серед інших багатьох добрих рис життя галицьких бояр у відміну від життя бояр київських. Багатство і краса Чурили змальовуються казковими властивостями:

> Коли князь Володимир прибув до Чурила Пленковича, увійшов до його замку й побачив, що він був склеплений на взірець неба: на небі сонце — в замку сонце; на небі місяць — в замку місяць; на небі звізди — в замку звізди; на небі зірка покотиться — по замку зірки посипляться; а разом із тим у Чурили — „всякі втіхи несказанні". Під час гостини князя прийздить Чурило із своєю воєнною дружиною. Видовище надзвичайне: волосся в нього — золота дуга; шия в нього, як білий сніг; очі, мов у ясного сокола; брови, мов у чорного соболя. Перед ним несуть „підсолнечника". Їде й їдучи „тішиться", виробляє різні чуда лицарської зручности: з коня на коня перескакує, з сідла на сідло перелітає і т. д. Краса Чурили вражає княгиню Володимира. А як іде він улицею, всі дівчата й молодиці на нього задивляються. Але найдужче полюбила його красна Катерина, дружина старого Бермяти. Коли вона в себе гостила Чурилу, на цю гостину несподівано прибув її муж; побачивши в себе такого гостя, Бермята з ревнощів убиває Чурилу і свою дружину, Катерину.

Із цієї биліни видно, якими привабливими барвами і як докладно змальовується чаруюча постать Чурили. Ні один багатир у билінах не виступає в такім артистичнім зарисі, як Чурила Пленкович. З тими самими прикметами його постать переходить до українських коломийок, весільних і інш. пісень про „Джурилу"

§ 167. Биліна про Михайла з Потуки. Але в Галицькій і Карпатській Україні поширена коломийка, яка, крім Джурили, згадує ще і другу багатирську постать — багатиря *Михайла Потока* (із Потуки). Биліна про цього останнього зайшла в Галичину із Болгарії й була витворена з болгарської повісти про св. Михайла з Потуки. Цей останній у Болгарії вславився тим, що боровся зо змієм і визволив з його полону дівчину. Ці останні прикмети лицаря-змієборця в їх легендарнім зарисі шляхом усної традиції перейшли і на українського вищеназваного багатиря Михайла Потоки. Ця биліна є одна із найдавніших білин і пов'язана цілим рядом найрізноманітніших героїчних мотивів, як, наприкл., любов Михайла до своєї дружини, боротьба із зміями, служба

князеві Володимирові, лови на лебедів, із яких спіймана ним лебідь — біла виявилась королівною і стала його дружиною, але дружиною невірною. Взагалі ця биліна засновується на темі про багатиря й невірну, злу жінку, що була чарівницею і могла перемінюватись то в „лебедь-білу", то в змію, з якою і боровся Потока, то взагалі в чарівницю, що кілька разів зводила Михайла з цього світа, але в решті решт Михайло переміг її і стяв їй голову.

§ 168. **Биліна про Дунай** ховає в собі історичне тло про Дуная, воєводу у волинського князя Володимира Васильковича (XIII. ст.). Дунай був при польськім дворі і визначається в биліні дуже обізнаним із звичаями королівського двора. Багатир Дунай у биліні виступає з трьома епізодами, в яких він визначається, як герой: 1. Сватання доньки „ляховинського" короля для князя Володимира. 2. Зустріч Дуная в полі з богатиркою поленицею (друга донька „ляховинського" короля), поєдинок із нею, перемога й оженення після поєдинку (поляниця дає себе після поєдинку пізнати, що вона з ним знайома ще з „ляховинського" двору). В цім епізоді тісно пов'язуються дві теми: про Дуная-воєводу й Дуная-річку. В суперечці на бенкеті в князя про те, хто ліпше стріляє в ціль — чи його дружина, що дійсно стріляла ліпше чи Дунай, що викликав її на пробу: треба стріляти так, щоб стріла пройшла по вістрю ножа й попала в срібний перстень на голові у Дуная, коли буде стріляти дружина або на голові останньої, коли стрілить Дунай. Тричі стріляє Дунаєва жінка й попадає. Дунай стрілив раз — недострілив, другий раз — перестрілив, а за третім разом попав жінку в серце. Коли побачив свою дружину мертвою, Дунай із жалю кинувся на свій власний спис і заколовсь. 3. Кров Дуная розіллялась у річку Дунай, а кров жінки — в річку Дніпро. Так повстали ці дві найбільші ріки, що набрали такої популярности в українській пісенній творчості, а ймення їх стали епічними Дуже часто вони об'єднувались із подіями козацьких часів XVII ст, як би по традиції героїчного епосу і відгомоном цього останнього, наприклад:

Питається Дніпро тихого Дунаю:
— „Тихий Дунаю,
Чом я своїх козаків на тобі не видаю?..."
Промовить тихий Дунай до Дніпра-Славути:
— „Дніпре — батьку Славуто, сам я собі думаю та гадаю,
Що твоїх козаків у себе не видаю..."

Так від реальної постаті історічного воєводи Дуная в дальшім розвиткові билина перетворюється в леґендарно-балядову епопею про переміну героїв після їх смерти в річку Дніпро і Дунай.

§ 169. Михайло Казарин. *Билина про Михайла Казарина* ховає в собі теж леґендарно-балядову тему про визволення братом своєї рідної сестри й намір взяти із нею шлюб, пізнання її й каяття. Так само виходить вона від историчної події, що розповідається в стародавнім літописові під роком 1106, про Казарина, що воював із Половцями; Казарин був посланий князем Святополком. Казарин догнав Половців біля Дунаю, відібрав від них полонених, а самих Половців порубав. У XII ст. під впливом историчної події витворюється билина про погоню *хороброго Казарина* за поганими насильниками в межах Волинської землі й визволення від них полоняників. Пізніше вона входить до Володимирового циклю билин, як подвиг *волинського* багатиря. І в цім уже репертуарі ця билина про Михайла Казарина притягає до себе різні епізоди із невільницького циклю, серед яких є найважніший епізод зустрічі брата із сестрою, визволення її, бажання взяти її за жінку, пізнання в ній рідної сестри й каяття в монастирі від такого гріха. І тут уже місце Половців заступили Татари.

§ 170. Билина про Соловія Гудимировича належить до билин обрядово-символічних, казкових та новелістичних. Є дуже популярна в народнім епосі. Ось її короткий перебіг подій:

Із-за моря синього, із славного города Леденця від царя заморського пливе триста і один корабель славного гостя багатого Соловія Гудимировича. Плив він до міста Києва, до князя Володимира із подарунками багатими з метою, щоб князь дозволив у горо́ді своєї племінниці Забави Путятични збудувати три замки. Князь дозволив, і за одну ніч ті замки були вибудовані. Вранці, коли Забава пробудилась, побачила чудовий сад, а в нім три замки. І Забава поцікавилась оглянути. Вступивши в сад, вона побачила три замки, три прегарні будови; але найкраща із них був третій замок самого Соловія Гудимировича. Як глянула, ноги підломились: в замку сонце, місяць, зорі і вся краса піднебесна. Сам Соловій сидить на золоченому кріслі, *грає на гуслях*, „тонці" грає царгородські, напівки співає єрусалимські. Побачивши одне одного, захоплюються й починають освідчуватись. Першою освідчується Забава: висловлює бажання, щоб Соловій узяв її за себе. Соловій ніби спочатку знеохо-

чується першим почином Забави. Але ж він для того й прибув, на те і грає, щоб привабити Забаву. Тому згодом висловлює повне задоволення, сватає Забаву і справляє весілля.

Із перебігу подій цієї дуже цікавої билини випливає одна головна ідея, — а власне: весільна подорож (сватання) „заморського молодця“ (молодого) по наречену із князівського роду. Ми знаємо із нашої стародавньої історії кілька таких реальних подорожей: французького королевича, що оженився із донькою великого князя Київського Ярослава Мудрого, Анною. А до другої його доньки приїздив „варязький“ королевич Гаральд і сватав її. Отже така весільна подорож „заморського“ молодого по наречену в Україну є цілком реальний факт. Реальним є й те, що „заморський“ королевич, здобуваючи в українського князя молоду, виконує всі обряди українського весільного ритуалу. У весільних українських піснях подібно, як і в билині про Соловія, змальовується навіть той самий образ молодого „в садочку“, що *грає в гуслі* та підмовляє дівчину:

Ой у полі *садочок* накритий,
Зеленою руточкою обвитий,
А в тому садочку ніхто не бував —
Молодий Іванко *в гуслі грав*

І свою Марусю *підмовляв:*
Ходи, ходи, Марусю, зо мною,
Будеш моїй матенці слугою,
А для мене вірною другою.

Крім весільних пісень цю саму тему і цей самий образ розвивають й українські величальні колядки парубкові чи дівчині. Вони дають численну низку паралелів до згаданого образу в билині про Соловія. В них іде мова і про замки, і про гуслі, на яких грає молодий. В дальших варіянтах цього образу три замки билини перетворюються у християнський образ церковці із *трьома* банями; цю церкву будує молодий — себто старається про молоду. Церква будується чудесним образом: її будує „кінь над конями“. Церква із трьома банями: в одній сонце, у другій місяць, далі зорі й інші дива. Небесні світила у весільнім обряді необхідні, бо весілля відбувається при їх головній допомозі: вони наділяють молодих щастям, добробутом Все це є суто українська обрядова символіка. І билина про Соловія Гудимировича найкраще цю символіку заховала. Навіть ім'я Соловій *Гуди-*

мирович є властиво декоративний епітет молодця, що *гуде* і своєю музикою та співом зваблює дівчину, як голуб голубку, як *соловейко* (тому і „*Соловій*") свою самичку; гудіння птахів символізує сватання й відлет молодої. Це показує, що билина ця про Соловія є твором суто українським й оповідає в обрядово-символічній та новелістичній формі про заручини заморського молодого за княжну. Це можливо, весільна пісня, що в стародавні часи в Україні співалась на весільних чи заручинних пирах співцями-професіоналами. Тому вона і стала такою популярною.

§ 171. **Билина про Михайла — оборонця Києва** є другою такою суто національною, а ще до того й героїчною билиною.

Розповідає вона про подію, що також відбувалась у Києві за князя Володимира. Останній князь Володимир мав сина, *Михайла*. Татарські знахарі попередили свого хана, що в Києві росте Михайло, з якого буде такий вояк, якого ще світ не бачив. Довідавшись про це, татарський хан звертається до князя Володимира з вимогою, щоб князь того Михайла, як виросте, видав йому, ханові. Михайлові тоді було вже 18 літ. Коли молодий лицар про це довідався, то дуже похмурнів і каже князеві Володимирові, свому батькові, що він бере зброю, і сам іде на татар. Князь спробував було відговорити сина, але той поїхав і побив татар у щент. Кияне, боячись, що Батий переможе, вирішили видати ханові Михайла. Коли Михайлик про це довідався, то рішив сам покинути Київ. Убрався в найкращий одяг, сів на улюбленого коня й поїхав попрощатись із Києвом; приїхав до Золотих (царських) Воріт, підняв їх на спис і промовив: „Тоді я Золоті Ворота принесу, як син батька та батько сина не будуть почитати"; і коли татари ще раз будуть брати Київ, ще раз ізнівечать церкви Божі, тоді знов явиться Михайло, принесе Ворота і поставить на попереднім місці, прожене ворога й визволить Київ. І досі живе він у Царгороді, і перед ним стоять Золоті Ворота. І коли хто йде повз них і подумає або промовить: „О, Золоті Ворота ізнов ви будете стояти там, де стояли!" — Золоті Ворота засяють, мов сонце. А коли подумає або промовить: — „Ні, вже не бути вам у Києві!" — то Ворота так і потемніють.

Ця билина про київського відважного і неповнолітнього героя багатиря Михайла, що сам переміг цілу орду татар, тісно лучиться із візантійською леґендою про царя Михайла візантій-

ського, який боровся із Ізмаїльтянами, що ввійдуть до Царьгороду через *Золоті Ворота*, переміг їх і став царем. А коли люди забудуть про біду і почнуть жити беззаконно, Бог звелить ангелові сховати царя Михайла на острові до слушного часу. А тим часом розчиняться гори і вийдуть нечисті народи, оволодіють край; після того народиться Антихрист. І тоді повернеться цар Михайло й сяде на престолі в Єрусалимі і буде царювати доти, аж поки не віддасть свого вінця і царства Богові й не засне на віки.

Українська билина про подію під Києвом укупі із цією візантийською леґендою творить образ українського багатиря, Михайла, із мечем у руках, містичного героя із такими самими містичними Золотими Воротами, що символізують могутність столиці Києва. Цей образ і спричинюється до того, що і постать архангела Михайла із мечем у руках стає оборонцем Києва і його патроном. Видно, архангел Михайло в давні часи відіграв значну ролю в нашій билині. Недаремно в де-яких варіянтах цієї билини багатир Михайло стає і фундатором Михайлового (золотоверхого) монастиря в Києві. Цими релігійними і містичними прикметами билина про Михайла — оборонця Києва лучиться вже з українською леґендою. І на тлі цих чисто леґендарних мотивів виростає ціла низка споріднених *билін-леґенд*.

§ 172. **Билина про Василя** є першою в цім новім репертуарі билинного епосу. Ця билина про зруйнування Києва Татарами розпочинається чудово-мистецьким образом плачу Божої матері на київській стіні:

> „От із далека було з чистого поля, з-під білої берези кучерявої, з-під корчика ракитового виходила туриця золоторогая, з турятами із своїми дітьми. Розійшлися тури в чистім полі. Лучилось турам повз Київ-град іти; бачили над Києвом чудним-чудне, бачили над Києвом дивним-дивне: По тій стіні городовій ходить дівчина — душа красна, в руках носить святу книгу, евангеліє, — не стільки читала — вдвоє плакала. Не красна дівиця тут плакала, тут плакала сама Мати Богородиця, тужила про віру християнську“, про стольний город Київ, щоб постояли за нього та за його церкву соборную“. Оповівши цю появу св. Богородиці, билина далі оповідає про боротьбу Василя із татарським „Батигою“ і про перемогу Василя.

Це є традиційна тема про боротьбу багатирів київських у ті часи із кочовниками, що нападали на Україну. Але плач Пре-

святої Богородиці, закрашений християнською релігійною легендою, в цій билині є переспів стародавньої пісні про Батиєве побоїще і тому для билини є образ цілком новий та оригінальний.

До цього циклю билін, оповитих легендарними мотивами належать ще такі билини, як *билина про Іллю Муромця й Каліна-царя*, *билина про Сухманя* та *билина про Демяна Куденевича*. Всі вони оспівують боротьбу багатирів українських із невірною силою, з Татарами, що наступали великими ордами на Україну.

§ 173. Билина про кінець багатирів як-би закінчує цей цикль билін українських про боротьбу багатирів із невірною силою. Кінець героїчної епопеї дуже нещасливий: багатирі українські гинуть знесилені в цій боротьбі із ворожою татарською силою.

Змальовується в цій билині перша стріча українських князів р. 1223 на річці Калці із Татарами. Проти цих останніх з боку українського виступило, як оповідає билина, аж 70 багатирів на чолі із відомими вже нам багатирями: Ілльою, Добринею та Альошою. Спочатку вони побивають Татар. Під

упливом цього першого успіху два багатирі Олександер Попович і його товариш Гаврило Довгополий почали хвалитися та викликати *силу нетутешню:* як би була драбина з землі на небо, то вони побили б і *небесну силу*. Внаслідок такого бахвальства сталось неймовірне: решта багатирів, що спали, прокинувшись, побачили, що перебита ворожа сила Татар ожила й то так, що перерубаний Татарин на двоє, дає двох Татар, на троє — трьох і т. д. Багатирі почали їх рубати, але татарська сила двоїться, троїться і т. д. Ілля тоді почав молитись до Пречистого Спаса, і молитва його спинила таке збільшення ворожої сили, — і Татари були переможені. Але багатирі, провинившись за визов перед „небесною силою", загинули, і в такий спосіб багатирі перевелись в Україні; загинув цвіт українського лицарства.

Ця поема яскраво розкриває головний мотив, що переходить через усю громаду билін цих, — *мотив оборони Києва й боротьби подвижників української нації із невірною силою.* Ця боротьба, що доходить перед національною катастрофою навіть до розпачу, до богохульства, до визову на бій навіть сил нетутешніх, символізує ту надмірну національну потугу, що в княжу добу змагалась до створення й захисту української держави від темних руйнуючих степових сил, яких спинити не можна було. Русь-Україна

надломлюється, знесилюється; в надмірно-піднесенім подвигові сила багатирська, лицарська українського народу йде до спаду, багатирі в непосильній боротьбі гинуть, а святі в героїчних подвигах тіла їх народньою вдячною пам'яттю хороняться у святих печерах київських, у церквах та монастирях столиці, де знаходять вічний спокій і вічну народню пам'ять.

§ 174. Хто є в осередку тієї довговікової боротьби? *Великий князь київський Володимир Великий.* Дарма, що в цім імені, що набрало сенсу і значення епічного, зібрано цілий ряд князів Володимирів із різних часів і князівств: Володимир Великий Святославич чи Всеславич, Володимир Мономах, Володимир Васильнович, Володимир Ольгердович (XIV ст.) і т. д. Всі ці героїчні постаті князів у народній пам'яті поступились перед величавою постаттю князя Володимира Великого — „Красного Сонечка". І цей останній князь став *циклічним центром* і навіть активним героєм билінної епопеї. Повний ініціятиви, военної, заборчої енерґії, організаційної, культурної й законодатної творчости, повний релігійно церковного реформаторства, — князь Володимир Великий таким змальовується в стародавньому українському літописові, в „Слові" митрополита Іларіона, в Пам'яті і похвалі йому; таким же він малювався і в першій добі епічної билінної творчости. Але билінна традиція поруч цих загальних рис у характері Володимира, як князя, виділила з особливою поетичною мальовничістю такі моменти його життя й характеру: 1. Сватання Володимира; 2. Його походи; 3. Охрещення князя Володимира і всієї України (в річці „Почайні") і зв'язана із цим боротьба з занепадом віри (в подобі Ідолища поганого, Змія Змієвича, Тугарина Змієвича і т. д.). Звідси повстав епітет багатиря Добрині „*Анікіт*", себто непереможений; звідси повстала й билина про *Микиту Кожем'яку*, переповіджену в українськім стародавнім літописові. В постаті цих двох багатирів: Добрині-Анікіта й *Микити* Кожем'яки яскраво виявляється билінна ілюстрація: *а)* боротьби з невірством і перемоги над ним (перший); *б)* боротьби й перемоги над степом (другий).

§ 175. Зміст билінного епосу. Ці дві перемоги: над безвірством і кочовим степом складають центральну, найвидатнішу сторінку билінного Володимирового циклю. *Духове й военне сторожове стояння в Україні, що почалось від часів Володимира Великого й перейшло через усю історію України, стало найголовнішим змістом нашого епосу.* „Ворожий наступ бѵъ безнастанний" („бѣ рать без переступа"). Князь Володимир мусів силоміць переводити насе-

лення з півночі України на південь; будував нові городи, обсаджував їх залогами, переводив великі фортифікаційні будови. І не диво, що ці релігійні й воєнні мотиви, які так сильно звучали в тодішнім житті, яскраво відбились і в старій нашій билінній епопеї. І коли князь Володимир Великий зараз же після смерти стає *святий*: в „Слові" митрополита Іларіона, в „Пам'яті й похвалі" кн. Володимирові, і в літописові, то це загальне признання віддає в його постаті ще більшу величавість та християнсько-епічне патріотичне подвижництво. Вся репутація кн. Володимира християнізується: їй надається святість, князь стає ласкавим опікуном християнської церкви, духовенства, всіх убогих і калік, усіх покривджених. Це одна ідеологічна сторона первісної билінної епопеї. Друга, що так само йде за традицією XI ст., це купчення коло себе, на княжім дворі всього мужнього, хороброго й могучого: дружинників, бояр, князів і *могутніх багатирів*; це все по духу-середньовічні лицарі. На Володимирів двір тягнеться із усіх кінців України все найвизначніше, найактивніше, наймогутніше, і все, що виявляє найбільшу творчу й конструктивну ініціятиву і працю. Все це вступає у київську Володимирову багатирську дружину, бо стремить узяти активну участь у „постоянню за християнство і хрещенний люд, себто за націю, нарід і віру його". І князь Володимир приймає до свого двору кожного *чесного* лицаря, частує його із своїх рук чарою „зеленого вина" і цим актом символічної посвяти приймає до багатирського братства, підносить його до ступня гідности *лицаря* і благословить на лицарський національний подвиг. Це є ті вічні і найкоштовніші національні цінності, які в билінний епопеї нашій, об'єднаній навколо однієї постати, кн. Володимира, світять усіма барвами національної гідности, чести, хоробрости, мужности й посвяти на все життя боронити Україну до смерти. Багатир, лицар відступу і зради не знає, бо він єдиний відповідальний сторож та оборонець своєї нації й держави.

§ 176. Творці й виконавці билін. Творці билін: а) *Дружинник*. Місце й осередок билін є дуже складний. Не село українське й не селянська хата була місцем, де зародилась така високопатріотична епопея, й не нарід-селянин у стислім розумінні цього слова був її першим творцем і виконавцем. Ця найпатріотичніша героїка, ця воєнна, багатирська епопея зароджувалась безперечно в кругу княжої дружини, серед боїв або за столом княжого бенкету серед співців-дружинників, що виходили із старої української воєнної аристократії, і складались зараз же після подвигів хоробрих князів і „вітязів" і співались ув осеред-

кові найближчого княжого военного оточення. Тому спочатку загально-народнього характеру вони ще не мали. А коли й були такі постаті багатирів, як Микула Селянинович та Ілля Муромець, то вони прибрали таких селянських рис, селянського колоріту вже ген пізніше, коли биліни перейшли до *селянського* осередку і стали *його* поетичним репертуаром. Отже головний нерв героїчного оповідання, багатирської биліни був *дружинний*. Биліна первісно творилась в концепції дружинного світогляду, дружинних патріотичних стремлінь і призначалась для дружинної авдиторії, як заклик до военного й національного подвигу: *за Україну!* За її волю!...

Поруч такого дуже поважного світського елементу в биліні в такій самій мірі визначається й елемент духовний, християнський. Це свідчить про те, що биліна розвивалась поруч стародавньої релігійної, духовної пісні й обопільно одна на одну впливали, одна одну підтримували. Тут на сцену виступає друга громада співців — „каліків перехожих", співців-мандрівників, що ходили по релігійних святинях-монастирях, церквах, переходили величезні простори землі, як української, так і чужоземної, творили так звані „духовні стихи", канти, псальми, і з цієї мистецько-релігійної професії жили. І от у репертуарі цих останніх паралельно були й такі пісні, які близько підходили до тем і осіб дружинної поезії, виходячи із церковних леґенд, страстей і чуд, як наприклад, про князів: Бориса і Гліба, Ігоря Ольговича, про Юрія Хороброго й баг. інш. Таким чином перед нами із найдавнішої старовини повстає поруч себе два типи співців: 1) образ *Бояна*, мальовниче виведеного у Слові о полку Ігоревім, цього славетного дружинного співця, що надхненно підносив руку над „золотими струнами" і прославляв героїчне діло князя чи багатиря. Його пісня відбивала високий дружинний стиль героїчної багатирської поезії. Другим популярним співцем цього типу був багатир Добриня із княжого роду. Ось яка була перша плеяда творців і виконавців багатирської биліни. Це був участник високо патріотичної княжої дружини, поважний і справжній співець піднесеного героїчного стилю, докладно знайомий із героїчними темами тих подій, у яких навіть сам приймав участь, обізнаний із іменами героїв, яких оспівував.

Нерозлучним товаришем такого співця у його величальних піснях виступають *гуслі*, як пізніше кобза і бандура була нерозлучною подругою козака-бандуриста. Гуслі популярні в українських старших колядках і весільних піснях.

§ 177. б) *Співець релігійний.* **Другий тип співця — це церковний вітія й піснетворець, що славить святих.**

Авдиторія першого співака-дружинника була княжа гридниця, а Боян, як Гомерів Ахіл, співає і приграє сам на самоті або в товаристві за пировними столами, чи на полі бою, підносячи патріотичний дух лицарський своїх поплечників. Авдиторія другого — церковний збір, прочани та тиха, самотня келія монастиря. Ці обидва типи співців творять паралельно два великі пісенні циклі нашої старовини, від котрих пішла *билина* і *духовний стих*. Про перший ми вже знаємо, а тепер перейдем до другого циклю.

XV.

РЕЛІГІЙНА ЕПІЧНА ПОЕЗІЯ

§ 178. Духовні стихи (канти) то є стародавня українська релігійна християнська пісня, що розвивалась поруч української билини за княжої доби київської і творила другу громаду *епічної* української поезії.

§ 179. Стих про Юрія Хороброго. Найближчим по духу і стилю до билин є духовний *Стих про Юрія хороброго.* Цей стих розвиває тему про молодого, хороброго римського вояка, що за часів поганського цісаря римського Діоклетіана, ставши християнином, почав нищити поганські святощі; за цей його чин цісар став Юрія тяжко мучити і замучив його на смерть. Навколо постаті Юрія почали складатись легенди про його хоробрість та міти й вірування про його вплив на природу, людське життя й господарство. І одна із них оповідає, що Юрій під час військового походу в поганську країну, де люди мусіли давати дівчат драконові, що залягав воду, — і той їх поїдав. Одного разу жереб упав на цісарську доньку тої країни, і її відвели до дракона. Юрій, довідавшись про це, як християнин, помолився Богу і скорив дракона, що він упав до ніг хороброго вояка. Юрій тоді велів царівні прив'язати дракона своїм поясом до коня, і так з дівчиною і полоненим драконом вернув до міста. Урятовані від дракона мешканці всі приняли християнську віру. Оцю легенду, відому у стародавній Україні, розробляє духовний стих у численних варіянтах у двох типових переспівах: 1. дуже докладний, наближений до билини, в якому змальовує Юрія хоробрим богатирем, пере-

можцем змія. Стих змальовує у незвичайних обставинах саме народження Юрія: рух великий настав між звіриною, птаством і рибою, коли народився могутній багатир, Юрій хоробрий. В деяких варіянтах місце народження його є Київ, а батьком є „цар стольно-київський". Арена діяльности хороброго Юрія є Свято-Руська (Українська) земля. Були у Юрія сестри і брати. Коли довідався про такого багатиря невірний цар Диклитиянище, безбожний пес-бусурменище, то вирушив із військом на Юрієве місто, вбив його батька, сестер, братів забрав у полон і саме місто знищив. Втікли від такого погрому тільки мати із маленьким Юрієм і заховались у горі-печері. Там Юрій виростав. Коли довідався про долю свого батька, братів і сестер, то вибрався на боротьбу із убивцем батька, щоб визволити братів і сестер. Виїздить Юрій на Святу-Русь-Україну, прибув до свого міста — воно ціле зруйноване; стоїть тільки одна церква соборна, і в ній — мати Юрія молиться за свого сина. Поблагословила сина на боротьбу з ворогом, і син вирушив у путь-дорогу. В дорозі стрінлуись хороброму Юрієві перешкоди-застави: гори високі, ліси темні, дрімучі, моря глибокі і ріки широкі, звірі могучі, стадо зміїне. І на кожній заставі по черзі Юрій наказує горам, лісам, морям і т. д розбігтись і перенестись, а морям і рікам потекти, по всій землі Світло-Руській, щоб там зрости, звеселитись розмножатись на добро цілого краю. Щодо зміїв, то всіх їх побиває; але стадо зміїне перетворюється в одного змія — царя невірного, що шипить по зміїному, реве по звіриному, свище, як Соловій-Розбійник. І в бо ротьбі з ним Юрій і його вбиває.

2. Другий переспів, так званий „малий стих" оповідає про Юрія коротше і тримається ближче первісної леґенди. Він оповідає про визволення Юрієм царівни від змія:

В царстві об'являється змій, який примушує щодня давати одну людину. Нарешті жеребок падає на самого царя. Цариця радить замісць себе віддати нелюбу доньку. Дівчину вивозять до змія. Але тут на зустріч дівчині виїздить їздець, Св. Юрій, і велить дівчині стежити за хвилею на морі, а сам засипає. Наближається змій; дівчина будить Юрія і не може добудитися. Тільки сльоза, що впала з очей її на лице Юрія, розбудила останнього. Юрій прокидається, топче змія й зовсім упокорює його. Дівчина веде його на своїм поясі до міста.

А осв теперішній варіянт „великого стиха“ про Юрія:

У шостому году восьмої тисячі
При царю, при Яноарію
Жила цариця Алісафія
Родила собі аж три дочери,
Три дочери — три любимиї,
Четвертого сина світ-Єгорія,
Світ-Єгорія (світ прехраброго).
З тої сторони із невірної
Наїздила віра бесурменськая:
Наїздив царище Даймонище —
Він старих людей плінив-рубав,
Молодих людей во полон
забрав,
Він заполонив аж три дівиці —
Три дівиці — рідні сестриці,
Четвертого сина, світ-Єгорія,
Світ-премудрого,
світ-прехраброго.
Він забрав Єгорія в свою
сторону,
Він почав Єгорія розпитувати:
„Ти скажи, Єгорій,
правду-істину,
Ти якого рода, якого племени?“
— Змій же царище, цар
Даймонище,
Я тобі скажу правду-істину,
Якого (я) рода, якого племени.
Я єсть рода *богатирського* —
Царя Федора — я й отрок його
Матушки Софії
світ-премудрої.“

Ми вже із обряду „першого вигону худоби“ знаємо, яку велику ролю в народніх віруваннях відіграє св. Юрій. Юрій є бог весни, символ весни, весняного відроження, буйних імпульсів природи весняної веґетації, буйних звірячих проявів, любовного почуття у молоді, весняної праці господаря, організації воєнних дружин сільською молодю. Всього цього весняного піднесення св Юрій є патроном. В уяві народній св. Юрій є сміливий, відважний юнак, моральна безкомпромісова сила без потайних особистих порахунків. У величальних піснях св. Юрій виступає, як хоробрий їздець на коні: „коником грає, шабелькою звиває, біл камінь лупає, церкву мурує“. Подібний він і в замовленнях: „Їхав св. Юрій через ліс на білому коні, а за ним бігло три пси...“ Цей останній образ Юрія змальовується й на образáх. Але єсть один духовний стих про побіду Юрія над змієм. Це є так званий „малий стих“:

Були люди невірнії,
Вони в Бога не вірили,
А вірили в Смочище,
У лютеє та Змііще:
З його рота огонь паше,
В його з очей іскри скачуть.
Дали Смоку та й оброку,
Що години по людині.
Прийшла пора аж до царя.
Хоч сам ступай, хоч дочку дай.
Аж ось їде св. Юрій,
Білим конем із копієм,
Вдарив Смока серед ока,
Забив Смока на вік віка.
По всім світі розписано,
По всім людям розіслано,
Щоб читали і писали,
Георгія святкували.

Постать св. Юрія з цією темою зв'язана, як змієборець, шириться в Україні тільки в духовних стихах. Але є ціла низка величальних пісень українських, яка розробляє інший мотив про св. Юрія — чисто обрядовий; та й не дивниця, обрядові величальні пісні заховують і розвивають тільки свої пісенні мотиви, тісно з обрядом зв'язані. І от у тім мотиві величальних пісень св. Юрій виступає трембітарем — *вістником (вістуном) весни*, а також і вістником полонинського походу (див. § 25. День св. Юрія). В них св. Юрій виступає трубачем чи трембітарем поруч св. Петра, як вістуна літа й поруч св. Дмитра, як вістуна зими, а той поруч „Бога святого". Ось та величальна пісня:

За овечками три пастерочки,
Ой ходять, ходять три трубки носять:
Одному ймячко святий Дмитричко,
Другому ймячко святий Никола,
Третьому ймячко святий Юричко.
Ой як затрубив пресвятий Дмитро,
Гори-долини засмутилися.
Ой як затрубив святий Никола,
Гори-долини забілілись.
Ой як затрубив пресвятий Юрій,
Гори-долини звеселилися
Ліс сяввеселив та й садок зацвів,
Та й садок зацвів, ягідки зродив.

Ось так про св. Юрія розвивається і шириться поруч себе дві теми, що втілились у два жанри народньої пісні. Перша тема, що вийшла із легенди про св. Юрія, розвиває тему про святого, як змієборця, визволителя від Змія дівчини і тим самим визволителя із Змійових лабет цілого народу; ця тема втілилась у відповідну по жанрові релігійну, побожну й моралістичну пісню — у *духовний стих*. Друга тема обрядова, що тісно зв'язана *а)* із обрядом полонини та першого вигону худоби; *б)* із ще старшим поганським обрядом, що відмикає зимові замки природи та виводить весну — відродительку природи, всього живого й весняного відродження в житті людини; цю тему опрацьовує народня пісня *веснянка*. Тема ця є дуже давня, може бере свій початок навіть від містерій про бога Діоніса.

§ 180. Духовний стих про Богатого і Лазаря є найпопулярніший народній твір старечого репертуару по всій Україні. Ідея милосердя, тенденція викликати милосердне почуття до найбіднішої людини і навіть до жебрака, що у своїй духовій істоті є далеко вищий і чистіший та праведніший від богача, є найголовнішою і найінтимнішою стороною цього духовного стиха. Ось він, цей духовний стих:

Єден чоловік богатий бував,
Котрий роскішно їдав та й пивав,
В дорогих шатах на двор ходжував,
Про милості Пана-Бога ніколи не знав...
А *брата* Лазаря за брата не мав.
Ой лежав святий Лазар в смердящім гною
Перед богачевими ворітьми його.
А вийшов сильний богач перед свої ворота,
За ним слуг красна препишна рота.
Скоро бо святий Лазар богача узрів
Та й зараз до нього гласом возопив,
Ей гласом заволав, братом називав:
„Брате мій брате, сильний богачу,
Дай мені хліба, соли, третьої води,
Заплатить ті Господь з неба з високого!“
— „Ти бо лежиш в смердячім гною,
Ти бо то смердиш, як гнилий пес,
Ще ся моїм братом називаєш?
Ой не є ти мій брат, тільки песів брат!“
А плюнув сильний богач, і сам пішов пріч.
Тільки було у богача три лютиї пси,
Котрі завжди по-під стіл ходили,
Що дрібні кришки зазбирували
І святому Лазареві у гній носили,
Тим його душу й тіло живили.
Крібаві рани зализували,
Що в смердячім гною попрогнивали,
Полегкості його души й тілу давали.
Став же сильний богач довідувати,
Казав всі собаки преч вивішати.
Препишна челядь теє вчинила,
Взяла собаки та й вивішала.
Став ся святий Лазар до Господа Бога молити —
Молитви святої вірне творити:
„А вислухай, Господе Боже, молитви мої,
Прийми мою душу й тіло до хвали своєї!“
А вислухав Господь Бог молитви його,
Зіслав два ангели по душу його:
Знесли два ангели барзо зтихенька,
А взяли Лазаря барзо злегенька,
Посадили Лазаря в пресвітлім раю,
В святого Авраама на правім лоні,
А Господь Бог на правім — в моці та хвалі.

Ця сама тема про богатого й убогого Лазаря виступає і в формі думи; для прикладу ось кінець цієї думи:

Ой не було у богача жадної душі милостивої,
Щоб Лазарю во гною хліба і солі подати.
Тільки було в богача два лютиї пси,
Що по-під столом завжде хожували,
Та дробниї кришки созбирали,
Святого Лазаря в гною кормили,
Болезні рани зализували,
Полегкості душі його учинили.
Підвівся Лазар Бога молити,
І просьби творити:
А Господь милостивий, Спас милостивий,
А вислухай, Боже милостивий —
Прийми мою душу і тіло до хвали своєя!
Плаває богач, плаває
Та в раю брата Лазаря забачає —
Скоро брата глазом завидав,
Так одним гласом громко заволав,
Ревне заридив:
— „Брате, мій брате, Лазаре,
Одна нас мати породила,
Тільки не один талан Бог дав нам:
Дав тобі Бог нищеє убожество,
А мені, брате, дав сильне богатство —
Ти своїм нищим убожеством царство наслідував,
А я своїм сильним богатством пекла зготовав.
Бо ти в Пана-Бога на правім троні,
А я у страшного д'явола в пекельнім огні!
Брате, мій брате, Лазаре,
Чи не міг би ти, цеє учинити —
Свой мезиний палець в море умочити
Мої смажній уста та й закропити,
Та й пекельний огонь згасити,
А мій горкий язик охолодити?
— Хоч би я, брате мій, міг все море спустити,
То я б пекельного огню никогда не угасив —
Не моя воля, Самого Бога!
— Брате, мій брате, Лазаре,
Помолись Богу іще за мене:
Чи не звелить Господь мене на той світ пустити?
Уже б я знав, як пророкувати,

А ще ж своя браття понавчати —
Служби Божі, окапести завжде наймати,
На святиї церкви наділяти,
А нищих убогих в свій дім приймати,
А брата Лазаря за брата мати...

Цей стих чи псальма своєю фабулою вийшла із популярної дуже евангельської притчи *про богатого і Лазаря*. Через свою ідею милосердя вона залюбки опрацьовувалась, переспівувалась усіма, хто відкликався до почуття милосердного. А через виведення постаті убогого Лазаря та змалювання його у найпривабливіших рисах ця притча в устах співців-жебраків стала клясичним покликом до милостині, найвизначнішим оправданням жебрацької професії її виконавців. Тому цілком зрозумілим є те, що вона зробилась найпопулярнішим переспівом у псальму в старечім репертуарі на просторі всієї соборної України. Але хоч ця псальма близько тримається евангельської притчи, все таки той, хто цю псальму витворив, не тримався рабськи тексту притчи, а перетворив цю останню по своєму, внісши до свого твору два дуже цікаві і вдячні із погляду легендарного мотиви. Перший мотив: богач і вбогий виводяться в псальмі *рідними братами* і тим самим у ній автор її підносить дуже люблений у народній легенді мотив про богатого і черствого, немилосердного брата, покараного Богом за свою немилосердність. Другий мотив, упроваджений до цієї псальми, теж популярний в народній легенді є той, *що змальовує легку й тяжку або милостиву й немилосердну смерть*, що теж є виявом, як і мотив перший, Божої ласки чи гніву. Бідний умирає легко, й янголи його душу беруть на небо до раю; тоді як богач умирає в муках, і душа його чортами затягається до пекла на вічні муки. Оці два мотиви й роблять цю псальму оригінальною і надають їй життєвих, побутових і реальних рис, властивих і характерних для індивідуалістичного й розділенного, а не родового українського народнього родинно-господарського життя.

§ 181. Духовний стих про Глубинну книгу у стародавній ще князівській Україні був дуже популярний. *Глубúнна Книга* чи „*Глубинá-Книга*" це значить „глибинá премудрости", яку виявляє *великомудрий* цар Давид у своїй псальтирі та в другій книзі, що була проголошена на Сіонській горі, коло Адамової голови перед царями, королями й богатирями, попами й дияконами та тими каліками, що беруться цю книгу зпопуляризувати за її глубинну премудрість, таємну мудрість, що офіціяльною церквою християн-

свкою довго ховалась від людей. Ця *Книга* відома тільки у східніх слов'ян, а в найдавніші часи вона повстала в Україні й найпопулярнішою була в нас, як цілком оригінальний твір із глибоким релігійно-моральним змістом. Зміст цієї *Книги* такий:

Оповідається в ній про створення Богом світу: неба й землі; далі — про Адама й Еву та про їх щасливе життя в раю аж триста тридцять три роки. Але змія підколодна спокусила цих перших людей і ввела їх у гріх. І вони були Богом виведені з раю на землю, де тяжко працювали і з того живились. Але прийшла пора, й Адам постарівся й помер, і голова його була похована на горі Сіонській, де коло голови Адамової виросло кипарисове дерево.

А до того кипарисового дерева випадала книга „голубиная". Впала вона з неба; а в довжину та книга сорок п'ядь, в поперек вона була двадцять п'ядь, у глубину та книга тридцять п'ядь.

II. На ту гору Сіонську збиралося, з'їздилося сорок царів із царевичем, сорок королів із королевичем, сорок калік із калікою, і могучі сильні багатирі; вони ставали в один круг. І заговорив Волотомон цар Волотомонович: „Сорок царів із царевичем, сорок королів із королевичем і сорок калік із калікою, і всі сильні могучі багатирі б'ють чолом і поклоняються цареві Давидові Єсеєвичеві: Ти премудрий цар Давид Єсеєвич! підійми ти книгу голубину, розпечатай і переглянь, і прочитай: від чого зачався наш білий світ? від чого зачалось сонце праведне? від чого зачався ясен місяць? від чого зачалась зоря ранішня? від чого зачалася темна ніч? від чого зачалися чисті звізди?

Проговорив премудрий цар Давид Єсеєвич: „Гей ви сорок царів із царевичем, сорок королів із королевичем, і ви, сорок калік із калікою, і ви сильні, могучі багатирі! Голубина книга не мала! Голубина книга велика! в довжину книга на сорок п'ядь, в поперек та книга на двадцять п'ядь, в глубину та книга на тридцять пядь! На руках держати ту книгу не вдержати, читати ту книгу не прочитати! Скажу я вам із своєї пам'яти старої:

Білий світ від лиця Божого. Сонце праведне від очей його. Ясний місяць від тем'ячка. Темна ніч від потилиці. Зоря утрення й вечірняя від брів Божих. Часті звізди від кучерів Божих.

III. Всі сорок царів із царевичем поклонились, і сорок королів із королевичем б'ють чолом, і сорок калік із калікою, і всі сильні, могучі багатирі. Говорить Волотомон цар Волотомонович: Ти премудрий царю, Давид Єсеєвич! ти скажи, будь ласкав, із своєї пам'яти стародавньої: Котрий цар над царями цар? Котре море всім морям батько? Котра риба всім рибам мати? і котра птиця всім птицям мати? і котрий звір усім звірям батько? і котра трава всім травам мати? і котрий город усім городам батько?

І говорить премудрий цар Давид Єсеєвич: Небесний Цар над царями цар — то Ісус Христос. Окіян-море всім морям батько. Чому він усім морям батько? Тому він усім морям батько — всі моря з нього випали, і всі ріки йому покорились. А кит-риба всім рибам мати: на семи китах земля заснована. Єрдань-ріка всім рікам мати. Чому Єрдань-ріка всім рікам мати? Хрестивсь у ній сам Ісус Христос. Сіонська гора всім горам мати. Ростуть дерева кипарисові, а береться сіра по всіх церквах замість ладану. Кипарис-дерево всім деревам батько. На нім розп'ят був сам Ісус Христос, Небесний Цар. Мати Божа плакала, плакун-травою утиралася — тому плакун-трава всім травам мати. Однорог-звір усім звірям батько. Ходить він під землею, не здержуть його ні гори кам'яні, ані ті ріки бистрі. Коли вийде він із сирої землі та шукає собі супротивника — лютого льва звіря; зійшлись вони ізо львом у чистім полі, почали вони, звірі, битись, хочеться їм царями бути, над усіми звірями перевагу взяти...

Після цих питань і відповідей, які творять основу *Книги*, в одних варіянтах ширшу, у других коротшу, оповідається ще два сни: один більш поширений і представляє в короткім зарисі боротьбу у світі Правди і Кривди. Ось цей сон:

IV. Проговорить Володимир-князь: „Гей же ти, премудрий цар Давид Єсеєвич, одгадай мені премудрий сон! Сеї ночі мені мало спалось, багато в сні привиділось. Наче б з тої сторони східньої і з другої — полудневої ніби два звірі збиралися, два люті збігалися, між собою дерлись-бились. Оден одного подоліти хоче."

Відповів премудрий цар Давид Єсеєвич: „Се не два звірі сходилися, не два люті збігалися: сходилась се Правда з Кривдою, між собою бились-дерлись, Кривда Правду подоліти хоче. Правда від Кривди відступилася; Правда вся на небо пішла, а Кривда вся пішла по всій землі, по всій

землі Свято-Руській, по всьому народу християнському. Від Кривди земля захиталася, весь нарід від того схвилювався; від Кривди став нарід неправильний, злопам'ятний; оден одного обманути хоче, оден другого з'їсти хоче. Через те в народі Правди не стало, через наше велике прогрішення, за блудне беззаконство, від нині і до віку.

Хто стане жити Правдою, той причаяний буде до Господа, та душа наслідує собі царство небесне і спасеться від злої муки вічної. А хто буде жити Кривдою, той відчаяний буде від Господа, засуджений на муки вічні, того душа не наслідує собі царства небесного."

Оце останнє тлумачення переходить у закінчення „Книги." В однім із варіянтів цього твору поруч „Книги" ставиться Псалтиря, якої оцінка подається так само, як і „Книги". Це можна пояснити тією тенденцією, яку відіграє ролю в цій псальмі цар Давид, автор Псалтирі. Премудрість його Псалтирі спочиває і на Глубинній Книзі, в цій новій відміні Псалтирі, що була виголошена на Сіонській горі у присутності найвизначніших царів і королів світа та *калік*, які беруться поширити цю книгу, яку ховала офіціальна церква, по всій Україні та показати її глибоку мудрість.

§ 182. Космогонія Глубинної Книги. В чім саме ховається глибинність та мудрість цієї Книги? Людська думка в ній заглиблюється у проблеми найповажніші — із чого повстав світ? Такі самі питання є характеристичні і для найраніших філософів грецьких Талеса (VI ст до Р. Х), Анаксимандра (VI ст.), Геракліта й інш., які теж забивались цими самими питаннями, з чого повстав світ! І коли Талес відповідав, що з *води*, Анаксімандр виводив із принципу безмежности, Геракліт — із вогню, а *Ксенофан* (VI-V ст) визнавав за першу причину світа Бога, — то й наша Глубинна Книга є перший чисто народній філософічний твір, що дає відповідь на ті самі питання, визнавши, що світ і все інше походить від Бога. Це є наша перша спроба конкретно уявити собі первопричину космогонії (зродження світу) та його окремих частей і явищ. Ці самі космогонічні питання цікавили і пізніших візантійських філософів і письменників уже християнських. Такими творами були: 1) „Питання й Відповіді" вселенських учителів церкви Григорія Богослова і Василя Велик.; 2) „Запитання Іоанна Богослова на горі Фаворській", 3) „Бесіда Єрусалимська" та 4) „Бесіда трьох святителів". Ці всі твори були зачерплені із християнських напівнародніх леґенд та апо-

крифів (таємні книги) та мітологічно-релігійних вірувань грецького народу. Ці всі витвори релігійно-філософічної думки перейшли дорогою усною і письменною (в перекладах українських) в перші дні християнства в Україну і спричинились до повстання запитів і відповідей „Глубинної книги".

Але це не вичерпує цілого змісту нашої псальми. До її космогонії доданий ще сон українського князя Київського Володимира Великого про *Правду і Кривду*. Це теж цікава дуже тема про те, яка лежить в основі людського життя моральна ідея? І відповідь Книги та, що в основі людського життя лежить відвічна боротьба двох моральних начал добра і зла, Правди і Кривди, і висновок той, що в світі між людьми на землі панує тільки Кривда, зло, беззаконство, гріх, а Правда поступилась перед Кривдою і відійшла на небо, до Бога. І та людина, що намагається жити по правді, теж буде взята на небо, а злі люди, що живуть тільки Кривдою, будуть вічно мучитись у пеклі. Ця моральна тема трактована в „Глубинній Книзі" у формі *загадки*, подібної до загадок із *судів Соломона* або „*Бесіди трьох святителів*".

Закінчується „Книга" другим *сном про дерево*, що росло в саду царя Волотомана; до саду прилітала малесенька пташечка, сідала на це дерево і розпускала пірря аж до сирої землі.

Коли ми возьмем тепер цю псальму в цілому, то побачимо, що вона образом кипарисового дерева і починається. Це дерево виростало біля голови Адама, а коло нього і впала з неба „Глубинна Книга". Таким чином ціла псальма в її філософічній космогонії ніби вставлена в середину *леґенди про дерево*, а ця остання послужила якби рамцями, до яких були вміщені всі ті вищез'ясовані частини „Книги". Трохи затемнена в усній передачі псальми ця остання леґенда відбиває собою дуже давню і дуже популярну в Україні *леґенду про хресне дерево*, яка заховалась у згаданих уже „Бесіді Єрусалимській" і „Бесіді трьох святителів". В цій останній відбивається названа леґенда в Українськім національнім змісті, приложенім до „землі Свято-Руської" (до Києва), до України: *від цієї країни східньої вийде промінь сонця красного, освітить усю землю Свято-Руську — на Русі-Україні буде город Єрусалим (себто Київ) головний, а в тім городі церква соборная премудрости Божої з 70 верхами* (банями). І ось ця леґенда *про преблаженне дерево*, що виросло в раю поруч дерева добра від украденого Сатанаїлом насіння (підчас творення Богом землі) і посадженого там мимо Божої волі, — воно стає деревом гріха й загибелі роду людського; те саме дерево стає деревом, на якому був розп'ятий Ісус Христос, бо воно є ділом рук Сатани і стає тим деревом, з рамен якого через смерть Христа повстає *визво-*

лення людського роду й України із під влади диявола, зла, Кривди... І коло цього самого дерева і впала з неба „Глубинна Книга." — Ця легенда в Україні в народній пам'яті стає особливо популярною не тільки в усній прозі, але й у пісенній величальній формі колядки. В цілому циклі українських колядок співається про райське дерево, з якого мурується церква самим господарем, кому ця колядка співається, для спасіння і щастя його родини. Таку саму асоціяцію ідей освітлює надзвичайно цінна українська колядка, що підносить уже відому нам патріотичну думку про славний город Київ (другий Єрусалим) і про „соборну церкву" із „70 верхами". Ось та колядка:

А що нам било з нащаду світа?
Славен еси, Боже, пой усім світі й на небесах.
Ой не било же нам хіба сина вода,
Синая вода тай білий камінь.
А прикрив Господь сиров землицев,
Виросло на нім кедрове древо —
Барз височейке і барз слічнейке.
Висмотріла го Пресвята Діва,
Зізвала д нему сорок ремісників.
„Ой підіте ж ви, ремісничейки,
А зітніте ж ви кедрове древо,
Збудуйте з него святу Софію,
Святу Софію в святім Кийові.
Би на ній било сімдесять верхів,
Сімдесять верхів, сімдесять крижів,
Семеро дверій, а єдні підлоги".
День будували, в ночі втікали,
Вночі втікали, вдень прибивали.
А зіслав Господь ангела з неба;
„Невлякайтеся, ремісничейки!
Дав вам то Господь ведлуґ силойки.
Крижі робіте, верхи зводіте!"
Єден вершейко барз височейко,
Барз височейко і барз слічнейко.
А в тім вершейку золотий престіл,
За тим престолом сам милий Господь
Служив службойку суборовую,
Суборовую, заздоровную
І за здоров'я нашого брата,
Нашого брата і всіх християн.
Тамтуди лежить здавна стежейка,

Стежкою йде польська вінойка.
Межи ними йде полковничейко.
Стала вінойка в крижі стріляти.
Рече словейко полковничейко:
„А не стріляйте ж в святії крижі,
Бо пустить Господь огняний дожджик,
Огняний дожджик, громові кулі,
Затопить Господь польську вінойку."
Вни не слухали, в крижі стріляли.
Ай так ся стало, як він говорив:
Іспустив Господь огняний дожджик,
Огняний дожджик, громові кулі,
Затопив Господь польську вінойку...

Далі йде привітання господареві і побажання щастя, добра йому і його родині. Так у високопоетичнім образі будівлі із хресного дерева святої Софії, хоч по характеру будування тут іде мова про будівлю києво-печерської лаври (як оповідається в Патерикові Печерськім) у „Святім Києві" змальовується ідея прищеплення України до *світового* дерева і віри та ідея захисту Божого від ворогів. „Глубинна Книга", замкнувши в рамцях цієї леґенди ідею Божогоп ромислу і над Україною та зверхности Божої Правди над Кривдою тісно пов'язує походження „Книги" й думки її із ідеєю визволення людини із кайданів Сатани та взагалі Неправди. А колядка народня додає не тільки загальнодухове визволення, але й *національне* визволення від ворогів України, як символ того, що за цим національним визволенням „Бог і Правда святая".

„Глубинна Книга" є найоригінальніший твір народній у цілій світовій релігійно-духовій поезії. Створений в Україні, він тим самим є видатним явищем українського національного творчого духа. Інші народи такого твору не мають. Пізніше ця псальма поширилась по всій східній Европі.

§ 183. Про Правду і Кривду. *Духовний стих (псальма) про Правду і Кривду*, як ми вже знаємо, є складовою частиною попередньої псальми про „Глубинну Книгу". Але ця псальма є дуже поширена і як окремий духовний стих; він має свої відмінні прикмети в порівнянні із відповідним уступом із „Глубинної Книги". Ось ця псальма у своїх трьох найголовніших мотивах.

1. Нема в світі Правди, Правди не з'іскати,
Тільки тої Правди — що рідная мати.

Були колись дітки та й стали сирітки,
Помочи не мають собі ані звідки!
Плачуть вони гірко не можуть пробути,
Своєї рідної матері забути:
„Орлице мати, де тебе нам взяти?
Тебе ні купити, ані заслужити!
Весь світісходити — тебе не зочити!
Хоч би то ми мали ангельські крила,
То ми б полетіли, тебе увиділи!
Хоч би то ми мали соколині очі —
То ми б ізнялися хоч посеред ночі!
Чи ти, Правдо, вмерла, чи ти заключенна,
Чи ти, мати рідна, од нас одреченна?
Уже ж свята Правда уже давно вмерла,
А злая Неправда увесь світ зажерла.

2. Нема в світі Правди, Правди не з'іскати,
Бо тепер Неправда стала правдувати!
Тепер уже Правда в панів під ногами,
А тая Неправда сидить між панами.
Тепер уже Правда стоїть край порога,
А тая Неправда сидить кінець стола.
Тепер уже Правда у панів в темниці,
А тая Неправда з панами в світлиці.
Тепер уже Правда сльозами ридає,
А тая Неправда все п'є та гуляє.
Хто по правді судить, то того карають,
А хто не по правді, того поважають.
Та хто буде Правду в світі исполняти,
Тому зашле Господь свої благодаті.
Бо сам Господь-Правда, сокрушить Неправду,
Він смирить гордини, вознесе святиню.

3. Нема в світі Правди, Правди не з'іскати,
Весь світ ісходити — Правди не з'очити.
Коли б тебе, Правда, в світі увидіти,
Орловими крильми раді б ми летіти!
Бо вже кінець світу тепер приближився,
Хоч рідного брата тепер стережися!
Бо хоч він і рідний та Правди не ймів,
Він тільки устами, як перами вів.
З ним на суді стати, Правди не видати,
Тільки сріблом-злотом суддів насищати.

Бо тепера Правда — вона скрізь закрита,
Тільки єсть прикмета — на хресті прибита!
Ой Ісусе Христе, Йсусе назаранський,
Помилуй, пожалуй, весь мир християнський.

В „Глубинній Книзі" боротьба між Правдою і Неправдою продовжується. Хоч Правда відступила в бою з Неправдою, але вона не є переможена; вона тільки тимчасово добровільно поступилась перед Неправдою; остаточна перемога хоч і на небі але залишається за нею Оця віра, що на стороні Правди і Бог, є головним мотивом у „Глубинній Книзі". У вищенаведеній псальмі цієї віри ми не відчуваємо; навпаки, *у псальмі бій між Правдою і Неправдою відбувся, і Правда переможена; на цілім світі запанувала Неправда.* З цього становища ця псальма про Правду і Неправду є ніби продовженням відповідного уступу в „Глубинній Книзі". У „Глубинній Книзі" Правда тільки відлетіла на небо, в останній псальмі Правда вмерла і залишила своїх на землі прихильників безпомічними, як умирає мати і залишає дітей своїх сиротами. Це *друга особливість* Правди в цій псальмі. *Її образ зливається із образом матері*, яка і втілює собою Правду на землі. Як діти із плачем і голосінням провожають померлу матір на той світ, так оплакують переможену Правду ті сироти останньої, що залишились на землі і щойно в *молитві*, як би в сиріжськім плачі виявляються їх поривання до Матері-Правди. *Оце сирітське голосіння людей, покинутих на землі Правдою — третя прикмета* цієї псальми. Наприклад, ось голосіння, що розробляє мотив „правди-матері":

Ой матінко, вишенько,
Що без тебе лишенько!
Ой ненько ж моя, тонка гилька,
Як без тебе гірко:
Тебе ні купити, ані заслужити,
Що без тебе, ненько моя, тяжко в світі жити,
Що вже ж я ходила,
Що вже ж я служила,
Та не знайшла тії неньки,
Що мене родила!

А ось голосіння в правильнім дванадцятискладовім вірші; воно змальовує постать матері, як образ, як святиню, як утрачену вищу Правду:

Мати моя, мати, а дене тебе взяти?
Тебе ні купити, ані заробити!
Майстрів наняти та й намалювати!
Намалюю неньку на жовтому лубку,
Поставлю я неньку та на віконечко,
Як Богу молюся, на неньку дивлюся.
Поставити матір на божничок в хаті:
На божничок гляну, то матір спом'яну,
Назад обернуся, сльозами заллюся.

Із цих останніх порівнянь псальми про Правду і Кривду з народнім голосінням виводимо *четверту прикмету* псальми: *вона цілком виразно впадає в тон голосіння дітей за матір'ю...* Люди покинуті Правдою, як сироти, за матір'ю, тужать за нею й голосять. Але це ще не все: *у псальмі Правда ототожнюється навіть із Христом;* вона розіп'ята на хресті, як Ісус Христос. І як Христос зітре главу Змія, себто самого Сатанаїла, так і Правда при кінці світу, під час Страшного Суду Неправду остаточно й на віки переможе. В цій *п'ятій прикметі* псальми висловлюється есхатологічна ідея: При кінці віку, на Страшнім Суді буде творитись над Неправдою суд, а до того часу поки що панують прибічники Неправди; праведні ж мусять терпіти, бо тільки „в терпінні дасть Бог спасіння". І недаремно в однім із варіянтів псальми висловлюється дуже характеристична думка:

Стоїть Правда у порога да слізно ридає,
А тая Неправда з панами п'є-гуляє.
Стоїть Правда у порога *да тайненько сміється,*
А тая Неправда за гроші береться.

Цим *потайним сміхом* Правди ніби висловлюється *свідомий* відхід Правди з арени людської душі, щоб тугу людини за нею поглибити, щоб дати змогу вільно розвиватись у душі людини той вічний моральний закон, що випливає не із практичного життя реальної дійсности, а із вищого шукання поза часом, простором і причиновими зв'язками тої вічної абсолютної Правди, того вічного сенсу життя незалежно від того чи людина заможна, чи бідна. В цім шуканні сенсу життя є найглибша ідея цієї так глибокої ідеєю суто народньої псальми.

§ 184. Духовний стих чи псальма про Сирітку компонує тему про сиріт, покинутих матір'ю й відданих долею у свавільні руки мачухи. Створена вона співцями-обличителями Неправди

в постаті мачухи; вони підносять апотеозу матері (Правди), взятої Богом на небо. У скороченому витягові ця псальма випадає так:

В родині померла мати, і діти залишились сиротами без жадного догляду. Батько оженився вдруге і привів дітям мачуху. Мачуха дітей невзлюбила, й одні пішли по людях служити, а менші під доглядом злої мачухи мучаться й гинуть. Згадують матір, яку вже рік не бачать, і плачуть, не можуть забути.

Ах, як гірко-тяжко в світі проживати.
Ой пішла сирітка, по світі блукає,
По світі блукає, матусі шукає.
Стрітив її Господь, став її питати:
— „Куди йдеш, сирітко?“ — „Мамунці шукати“.
— „Вернися, сирітко, бо далеко зайдеш,
А своєї мамки во віки не знайдеш,
Бо твоя мамунця на високій горі,
На високій горі спочиває в гробі.“

Пішла сирітка на могилу і плаче, коли чує мамин голос із могили, питання, хто на її могилі плаче. Коли довідується, що донька голосить і хоче теж іти в могилу до матері, то стала її відраджувати, щоб ліпше пішла до мачухи; але почула страшні на мачуху скарги: мачуха її прозиває — „*сирота ледащо*“, „сирота лінива“, „сирота не дбає“... Нарешті сирітка взмолилась до Бога, щоб приняв її душу до себе, де вона буде коло матері. Господь послухав і послав янгола з неба, і він узяв сирітку до Бога, а мачуху — до пекла. Поглянула мачуха на небо і бачить там сирітку і зрозуміла свою вину та почала каятись і плакати:

Коли б була знала, же буде горіти,
Була б шанувала та й доглядала,
Близших і дальших сусідів була б научала.
Визволи мене, Господи, з тої неволеньки,
Буду шанувати сироти маленькі.

І кінчається псальма такими навчальними словами:

Царствуй же, сирітко, в небі со святими,
А злая мачуха в пеклі з проклятими.

Із цієї псальми видно, що її тема якби розбивається між двома найголовнішими висловленими в ній думками: *а)* гіркого сирітства взагалі і *б)* постаттю матері, як єдиної правдивої і справжньої охорони дитини. Навколо цих двох основних моментів у псальмі купчаться ще й інші: 1) заперечення неприязного і невірного трактування, що нібито сирота — ледащо; 2) неґативними рисами змальовується безсердечна мачуха, що жорстоко поводиться із сіріткою; 3) вища нагорода сироті раєм після її смерти; 4) найтяжче покарання мачухи пеклом і вічними муками.

Подібна пісня про сироту подибується і в інших народів. Ось, наприклад, французька пісня про трьох малих сиріт:

> Мати їх померла, а батько оженивсь із другою і ввів до своїх дітей недобру, жорстоку мачуху. Коли найменша дитина попросила у неї кусник хліба, то одержала удар ногою в серце. Тоді з великою жалю діти пішли на кладовище шукати свою матір. По дорозі зустрічає їх Господь Ісус Христос: — „Куди йдете, питає, три ангелики, такі маленькі?“ — „Ми йдемо на кладовище шукати нашої матері!“ Далі зміст пісні інший, аніж української псальми: Христос оживлює їх матір на 12 років, аж поки не виховає своїх дітей.

Отже, бачимо, що в більшій частині українська псальма про Сирітку ховає в собі цілком оригінальні мотиви, які розвиваються навіть по лінії протилежній, аніж у французькій пісні.

Тема: Заперечення думки, що „сирота-ледащо“ є найпопулярнішою в народній пісні про сирітство, ось кілька прикладів:

...Не гудіте, голуби, не клопочіть голови!
Наклопочу я сама: в мене родоньку нема!
Ні роду, ні родини, ні матінки з України!
Ой піду я гуляти, родиноньки шукати.
Тільки знайшла родину — матінчину могилу.
На могилі калина, на могилі червона.
Ти, калино, одхились! сира земле, розступись (2).
Ти, труноньку, одчинись (2), ти, матінко, одзовись!
— „З ким же, Доно, ти прийшла, що ти мене тут знайшла —
Чи з хмарою, чи з дощем, чи до мене з гірким плачем?“
„Ні з хмарою, ні з дощем, до тебе з гірким плачем:
Куди піду — не люблять, із ким стану — осудять,
Судять мене ні за що, кажуть: *сирота-ледащо*“.

Таких пісень про сироту бідну, що приходить із скаргою на злих людей до матері є в українській поезії багато.

§ 185. **Ідея псальми.** Ці всі духовні стихи чи псальми тут показані є тільки частина всього доробку з української народньої релігійно-моралістичної поезії. Починаючи від героїчних, псальми виявляють одну найповажнішу ідею української релігійної лірики — допомога, захист найбіднішим, найупослідженішим, які ні від кого вже не чекають захисту. Але на їх боці вища Божа Правда, що бере їх під свій захист. І коли в реальнім житті вони ні звідки не чекають захисту, бо на землі панує одне зло, Неправда, то захист той приходить тільки з іншого світу, від Бога. Тільки один Бог є носієм Правди, один Він може захистити людину від зла чи безпосередньо, чи через своїх обранців-подвижників, чи своїх посланців-янголів.

Багатирі українські фізично боролись із представниками Неправди, а Правду представляли в статечнім житті в вільній Україні і в обороні її волі. Але, коли вступили у бій із самою Правдою небесною (із силою нетутешньою), то фізично загинули: їх правда також відлетіла на небо, а святі тіла їх упокоїлись у печерах Київо-Печерської лаври. Ця сама боротьба Правди із Неправдою визначається і в псальмах але із тією різницею, що ареною є не фізична Україна, а душа українського народу, його національне єство. І Правда-Матір то є духова мати цілого народу, Україна в абсолютнім сенсі Нації, що впала у боротьбі нерівній із Неправдою, як абсолютним принципом національного зла, а на її місце прийшла зла *мачуха*, реальний образ Неправди, що підбила під свою владу дітей українських, сиріт, що рідну матір утратили... але підуть її шукати й мусять її знайти і духово відродитись і жити по Правді. Такий є той глибший, національний сенс українського героїчного й релігійного епосу в цілому.

§ 186. **Співці духовних стихів чи псальм** із початку були самі творці їх. Це були напівосвічені духовні, а дуже часто і просто релігійні *прочани-паломники*, так звані „*каліки* перехожі", які співали свої релігійні твори у супроводі музичного інструменту — *гусель*, а то й *ліри*. Каліки — від лат. слова caligae, цебто обув, узуття, в якому вони ходили, це значить ті, що постійно ходили по святих місцях і для легшої подорожі вживали легкої, пристосованої для далекої дороги, обуві — *каліги*. Вони доходили до Царгороду і навіть до Єрусалиму, а також подорожували по святих місцях України: Київ, Чернигів, Галич, Володимир-Волинський і інш., що мали свої визначні святині. Коли ж

Царгород був завойований турками, то далеке паломництво припинилось. Тоді згодом відмінився і сам тип „калік перехожих“. Це були вже убогі, немічні, сліпі, безногі... В залежності від цього „каліка“ стає вже висловом, який означував людей із фізичною вадою, калік — прохачів милостині. Але, коли ми пригадаємо собі Данила-Паломника XII ст., що мандрував аж в Єрусалим до Гробу Господнього, і там на самий великдень запалив лямпу за землю Руську-Українську, як патріот, то ми зрозуміємо, що й ці творці релігійного епосу все були патріотами і не тільки молились за свій край, але і складали псальми, як співці українського народу, його віри, світогляду і його Правди. Справді, тільки народові українському вони присвячували свої твори. Нарід намагався зрозуміти у найпростішім вислові думку про долю душі, про життєву неправду та про долю правди Божої, про загробове життя, про життя найбільше скривджених життям, про сиріт убогих, про долю матері, про загальне призначення людини; на це все псальма й давала відповідь, заглиблювала народню думку у ці вже чисто філософічні та моралістичні проблеми. Тому й наведені вище псальми були такі популярні серед народу, бо виховували його душу, примиряли із реальною дійсністю та будили надію на краще майбутнє в іншім світі. Терпіння й пониження у цім світі, ці християнські чини не допускали до зневіри, до повного занепаду й будили надію, що майбутнє буде ліпше: тільки не падати на дусі і твердо йти до визначеної Богом і народом мети. Тому стиль і духовного стиха, псальми був той самий врочистий, піднесений, як і билини. Такою самою була і його форма.

§ 187. Билина і духовний стих (псальма). *Пісенна форма билин і духовних стихів* у добі їх творення, прославлення живих героїв-оборонців рідного краю (билина), прославлення героїв духових, лицарів Божої Правди, найбільш покривджених у житті народнім (псальма), — остаточно ще не з'ясована. Але безперечним є те що *й билини і духовні стихи визнані* і проф. Сокальським П., і проф. Філ. Колесою *за такі твори, що ще й тепер мають розтяжимий вірш із недокладною, змінною* (себто в різних рядках є неоднакова кількість складів) *складочисловою схемою*. Проф. М. Грушевський підкреслює цю нерівнорядкову віршову схему билин і духовних стихів ще виразніше; він учить, що „той рецітаційний поетичний стиль, риторичний рим, якого взірці бачимо в наших замовленнях і голосіннях“, — той самий ритм і стиль подибуємо „у фраґментах героїчної поезії київської доби і в билинах“. У другому місці проф. М. Грушевський зазначає, що „нерівно-

мірний і змінний склад голосінь і заклять (замовлень), нерівномірна і змінна, переплетена прозовими уступами будова таких творів, як „Слово о полку Ігоревім“, фрагмент про Отрока, похвала Романові, ритмовані місця Галицького літопису, — дають підставу думати, що *тодішній героїчний склад* був близчий до змінного ритму дум, *ніж до билін теперішніх великоруських.*

Ці помічення великих знавців українського і взагалі словянського народнього епосу допомагають і мені тут висловити ту ясну думку, що *первісна биліна і духовний стих тої стародавньої чи найдавнішої доби київської (княжої) мали форму речитативної, нерівнорядкової, мінливої пісні, що наближались у деяких своїх партіях навіть до ліро-епічної імпровізації, як це ми бачили вже у голосіннях та замовленнях.* Недаремне духовний стих чи псальма про Правду і Кривду, про Сирітку і своїм стилем та висловами й образами так близькі до голосінь. А „Слово о полку Ігоревім“, ця найстарша запись української героїчної поезії, тісно переплетена мотивами і стилем духовного стиха, а також і биліна про Михайлика й Золоті Ворота, — ці твори є найкращим доказом цієї останньої думки. А тому, що биліни є творами героїчними, а духовні стихи — твори поважного релігійного й моралістичного епосу, їх стиль був піднесений, врочистий і високий. Занадто поважна була тема, надміру висока була ідея, надзвичайно велике було післаництво творців псальм і билін та їх героїв — обороняти Україну від ворога, — щоб це все трактувати якимсь іншим стилем, аніж він був у дійсності у первісних билінах та духовних стихах.

§ 188. Скоморохи в Україні. *Биліна і духовний стих у скоморошім репертуарі* переживають другу стадію свого життя й розвитку. Появилась нова категорія виконавців, співців, яка билінний героїчний репертуар дуже відмінила, пристосувавши його до свого рівня культурного розвитку та національних завдань, а також і до своїх інших потреб. Це були *скоморохи.* Появились вони так само, як і співці-дружинники, на княжих і боярських великих дворах поруч справжніх співців-дружинників, справжніх поетів. Але вже не засідали, як ці останні, на почесних місцях бенкету княжого чи боярського, як рівний з рівним і не вели провід у дружинній патріотичній творчості Це були співці-професіонали, що тільки переймали взірці старші, популяризували їх, упрощували й несли ці нові варіяції пісенні у широкі круги слухачів. При княжих і боярських світлицях вони виконовували найрізноманітніші функції, а найголовніша — в нудні, слотливі дні, під час безсонних ночей господарів скоморохи розважали їх своїми оповіданнями, співами, штуками та дотепами. Поруч

цих були ще і нижчі категорії професіоналів; це були ті, що забавляли молодшу княжу дружину в Києві і на провінції, їх челядь, службу і т. д. Отже їх мусіло бути багато, і складали вони княжі та боярські трупи театральні, що показували різні видовища, запозичені із Візантії і відмінні від місцевих співців та забавників. Такі скоморошi гормади їздили по селах і містах, користаючи з того, що вони були під захистом свого впливового й сильного володаря й використовували провінціяльну публіку. Їх стали наслідувати співці і музики українці вже з широких кругів народу. Переймали від перших їх репертуар, одяг та інші їх штуки. Фрески (росписі на стінах) сходів катедри св. Софії в Києві докладно змальовують їх зовнішній вигляд. Це були молоді, гарні юнаки і старші одягнені або в коротку туніку з розрізаними полами, або в довгий перетягнений поясом каптан. В репертуарі цих скоморошиx дружин героїчний епос билінний був найголовнішою частиною. Вони роз'їжджали по провінції й тішили своїми представленнями глядачів і в такий спосіб ширили свій репертуар пісень, що переняли від дружинних співців-поетів, серед широких кругів українського населення. Так було до татарського погрому в Україні.

§ 189. **Скоморохи після татарської навали.** Після татарської навали, коли нормальне українське життя було зруйноване, тоді княжо-боярська верства стала перебиратись на захід і північ. Цей переїзд у безпечніші місця і спричинився до того, що і численні скоморошi трупи потягнулись за своїми панами на нові місця князівських і боярських дворів, а з ними перемандрував і той репертуар дружинної поезії, запозиченої від первісних співців-дружинників, але ще не переданої широким масам українського люду, щоб міг залишитись серед останнього і спонтанно ширитись. А проте не заник цей скоморошний стиль героїчних пісень в Україні; не зважаючи на заборони української церкви і духовенства, про що свідчать твори Івана Вишенського й інш., цей репертуар жив ув українській традиції і в такім стані був донесений аж до козацьких часів. Перебувши кілька століть у скоморошім перетворі й виконанні, цей стародавній героїчний чи богатирський епос дуже потерпів на своїй зверхній і внутрішній якості. *Його первісний стиль, його военний дух, перейшовши через веселу, жартівливу, неглибоку скоморошу душу, стиль і все інше підновились специфічними подробицями дотепу, гумору, розваги, що знижували первісну патріотичну гідність, лицарську статечність та національну гордість дружинної доби.* Чужа, мало відома цим прихильникам веселого духа, втіх життя дружинна героїчна фабула, не

захоплювала їх душу, не викликала того героїчного піднесення, що було таке сильне у першій добі розвитку билінної поезії і як з новою силою відродилось у козацьких думах. Натомісць така скоморошa штука ради самого слова, вислову, стилю відбилась на структурі вірша билiни. З нерівноскладової вона почала, перестроївши свій вірш до звичайної колядкової величальної пісні, відмінювати всю віршову схему билiни. Щось подібного до скоморoших труп ми ще й тепер маємо під час обряду коляди на Гуцульщині, коли від хати до хати в гуцульськім селі така об'єднана трупа, під проводом б'ерези, танцюристів, скрипників і колядників із танцями, музикою і співами творить ціле видовище у господаря на подвіррі і в хаті веселого, радісного піднесення та величання, що виявляються у колядках, щедрівках на найрізноманітніші теми, дуже близькі до героїчних, весільних, дружинних тем билінного репертуару. Оце все і дає мені підставу вважати, що характер скоморошого пісенного стилю, близького до української колядки і під впливом цієї останньої, відмінив первісний нерівноскладовий та речитативний вірш і стиль героїчної билiни і надав їй нової віршової форми стисло десятискладової колядкової із цезурою посередині (5 + 5). Із цим то вже новим відмінним репертуаром скоморошa братія і перебралась з України на захід і на північ московську і там продовжувала свою штуку, перенісши туди і новий „колядковий" розмір билiни.

§ 190. **Співці билін із селянського кругу.** Але цей новий скоморoший стиль поезії не подобався північному духовенству та московській владі. І в XVII. стол. скоморохи під тиском репресій офіціяльної церкви і влади мусіли втікати ще далі на північ, у найглухіші місця північної Московщини у Вологодщину, Архангельщину, Олонещину й інш. північні краї Европи й Азії (Сибір.), — і там їх пісенний репертуар засвоїли із усіма його скоморoшими прикметами стилю найталановитіші московські співці *із селянського круга.* І тут у перетворі *селянського старця „сказітеля"*, що надавав билiні *побожного моралізаторського вислову, відбулася третя доба в розвиткові билiни, доба помосковщення билінного епосу*, що у цім новім перетворі шириться на північній території, себто в Олонещині, Архангельщині й Сибірі аж до останніх часів. Про ці билiни у московській мові із повним захованням історичних та героїчних подій в Україні ми довідуємось із численних записів, пороблених різними дослідниками-етнографами.

§ 191. **Пізніший розвиток билін в Україні.** В самій Україні не було сприятливих умов для розвитку цього билінного

епосу. Культурне відродження в XVI. стол. проникло завдяки братцвам, школам, національній і релігійній боротьбі із поляками до найширших верств українського населення і відбилось на поетичному смакові й інтересах українського народу. В боротьбі народу за православну віру та її церкву релігійний круг інтересів, стремлінь і цілого світогляду заполонював усю душу народню, і в такий час не було ні часу, ні місця в душі віруючого на світські забави, розваги та пісні Особливо ця ворожість до поганських обрядів, забав, до різних пісень, коли вони є далекі від християнської віри, церкви, релігійного почуття, виявляється у творах згадуваного вже Івана Вишенського та інших його сучасників. Ці діячі відродженної православної церкви, братського руху та відновленої в Україні церковної єрархії скорше визнавали шкільну схолястичну віршову поезію, шкільний театр, навіть пародійні інтермедії та ляльковий вертеп, бо це все творилось учнями їх шкіл, свідчило про їх пильність та було доказом їх праці й науки; а скоморошa штука, яка тоді вже знизилась до простої народньої пісні, до поганського обряду, противного церкві, не викликала жадного інтересу до себе, жадної уваги, а навпаки, будила до себе тільки вороже відношення З огляду на таке неприхильне ставлення наступили тяжкі часи в житті і праці тих вільних співацьких дружин, що мали притулок при дворі того чи іншого українського магната із бувших князів чи бояр. Тяжко ще й тому, що ці самі магнати переходили на латинський обряд, приймали латинсько-польську культуру і зневажали останки старої дружинної пісенної традиції. І ті рештки колишніх скоморoших труп, що залишились на українських землях, ті поодинокі рапсоди, співаки, що ще репрезентували старий скоморoший репертуар, опинились у тяжкій мистецькій та матеріяльній скруті. З матеріяльного становища не мали де дітись, а з мистецького виявилось, що вони мають небезпечних конкурентів, що заступають їх місце. З одного боку релігійний рух засвоїв і відповідний жанр народньої пісні: уже відомий *духовний стих*, *псальми*, яку підтримала і церква. І скоморохи так само стали переходити на „*калічий*“ репертуар. Ця остання релігійна поезія з огляду на високу мораль, ідейний аскетизм, з огляду на християнську філософію та славу релігійних героїв, дуже прихилила до себе народні маси і стала улюбленою піснею стомленого селянина і козака виснаженого боротьбою з поляками й жидами, що поневолювали й духово, й матеріяльно український нарід. Ще ніколи так, як у цю добу, нарід не відчував тяжкого панування Неправди, жорстокого *богача пана*, злої *мачухи-Польщі*. Мати-Україна вмерла і залишились одні *Сироти*, яким одне тільки залишилось

— плакати й тужити за Матір'ю, за Правдою... І краще смерть в одній могилі з матір'ю, аніж безславна наруга. І „Тренос" Мелетія Смотрицького, що передає плач української церкви за дітьми її, яскраво передає настрій тієї доби. І круг цього релігійного репертуару ставав ширшим, а захоплення ним у народі було величезне. Поруч із цією піснею, що так само, як і билина, в устах скоморохів почала вирівнювати свою віршову форму у десяти складовий колядковий вірш або у дванадцятискладовий вірш, типовий для лірницької псальми.

§ 192. **Билина і дума.** Але в той самий час, коли народня поневолена душа тужила за Правдою і справедливістю, леліяла думку відпочити разом із пригнобленою нацією на тім світі, відважні сини цієї поневоленої нації збіралися на південній заставі, організовувалися у вільне козацтво, у Січ Запорізьку і присягало постояти за Матку-Україну та гострило меч на свого ворога, — із цього самого осередку підносилась нова героїчна пісня, як і багатирська билина на самім світанку Української княжої державности, і та пісня що заполонить усю душу героїчного козацького народу українського і виявить найбільшу потугу за Україну та її волю, була *козацька дума*. І оці два жанри народньої поетичної творчости *духовний стих* і *козацька дума* стануть на стороні української віри християнської, моралі і національної волі та української державности і цілком заглушать скоморошу билину, як той жанр, що вже не відповідає народнім інтересам української нації, яка в боротьбі з татарами і турками, а особливо за свою віру і за свою волю напружує всі свої релігійно-духові і фізичні сили, щоб себе оборонити. А для цього найкраще надаються релігійні і моралістичні псальми та моралістичні й національно-політичні думи. Та й билини в Україні остаточно не зникли. Скоморошi громади розпорошились по українській землі й передали селянам на тих теренах, де не була така гостра національна і церковно-політична боротьба, свій пісенний репертуар і свою організацію. І рештки цих впливів ми спостерігаємо в де-яких українських обрядах та їх піснях; з цього становища перше місце займає обряд коляди та сама величальна пісня цього обряду — *колядка*, особливо в Гуцульщині й на Покуттю. В другій черзі стоїть весілля та де-які весільні пісні. „*Українські колядки, зазначає проф. Філ. Колесса, підходять до билин київського круга тим, що зберегли, подекуди навіть вірніше, як билини, блискучі картини военного життя удільної княжої доби.*" З другого боку билинний репертуар перейшов до народньої героїчної казки, куди ввели билину скоморохи. Прикладом такого переходу є казка про бо-

гатиря Іллю Муромця та Соловія Розбійника. Така була доля стародавньої української биліни. І в цих трьох жанрах: в колядці, весільній пісні і казці героїчна биліна дожила до наших днів.

Питання: 1. Вияснітъ, що треба розуміти під биліною?

2. Хто такий був багатир на початку і пізніше та які його головні прикмети?

3. Яких ви знаєте багатирів старшої і молодшої доби?

4. Із якими історичними постатями кожної із обох громад багатирів є зв'язана?

5. Перерахуйте всі биліни, які ви знаєте і передайте їх зміст.

6. Чому постать князя Володимира Великого стала епічною?

7. Хто був першим творцем і виконавцем биліни, а хто другим?

8. Що то є духовний стих і які його властивості?

9. Хто створив цей жанр релігійної поезії і яка його була віршова форма?

10. Які ви знаєте духовні стихи?

11. Яка доля биліни в останній (третій) період й розвитку?

12. Вияснітъ, хто то був каліки перехожі, а хто був скоморохи? Порівняйте їх між собою.

XVI.

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ДУМИ

§ 193. Дальший історичний розвиток попередньої української епічної поезії складають одну із найкращих ст р юок української народньої творчости, — це так звані *козацькі думи*.

§ 194. **Назва думи.** Вперше ця назва „*думи*" вжита в польськім письмі істориком Сарницьким р. 1587 в його „Анналех" (хроніках); там він наводить таку *думу* про смерть двох братів, козаків українських, героїв, що загинули р. 1506 в завзятій боротьбі з волохами. Ця подія, як пише Сарницький, „була оспівана в *елегіях*, які русини (українці) називають *думами*". Термін *елегія*, якою із свого боку Сарницький визначає думу, вказує, що дума не була чисто епічним твором, а ховає в собі і чисто ліричні вияви, які свідчили про безпосередні переживання співця, його душевні хвилювання, викликані тими подіями, які він у думі оспівує.

§ 195. **Зародження думи.** Коли дума зародилась і з якого джерела вона вийшла? Дати ясну й остаточну відповідь на це

дуже тяжко через брак якихось історичних даних. Одне тільки є безперечне в історії дум та їх зверхньої форми й виконання, — це те, що своїм *рецитаційним стилем* вони дуже близькі до народніх *голосінь, до* українських *билін у найранішій стадії їх творення* і *до псальм*. Ці три типи народньо-поетичної творчости яскраво свідчать, що дума безпосередньо вийшла із цього джерела. Вона якби об'єднує в собі глибоку *елегійність* голосіння, *елегійність і моралістичну науку* псальми та *героїчність, патріотизм національний* биліни. *Тому то думу українську необхідно вважати творчою синтезою всіх цих трьох жанрів народньої поезії.* Вона у процесі свого творення не є одиноке явище у загально-народній традиції. Коли звернемось до загально-европейського лицарського епосу, то ми і там побачимо, що повстання його тісно лучиться із обрядовими похоронними плачами. Греки і Римляни свій похоронний обряд сполучували зо співами, розвагами й танками, що синкретично сплітались із усіма родами мистецтва у хорових співах-грах. Із такого самого хоровго синкретизму вийшли сумні грецькі *трени*, римські *неніï*, середньовічні *плянкти*, в яких ліричний елемент голосіння чергувався з епічним елементом оповідань та ширших споминів про діла покійного. Таке поєднання особливо підкреслювалось тоді, коли померлий був видатний герой, що впав на полі бою або військовий провідник, що прославився у видатних перемогах над ворогом. Такі пісні-плачі про видатного героя не забувались навіть у той час, коли смерть героя вже давно минула: вони жили в пам'яті його поплечників, найближчих його товаришів, а потім перейшли до уст народу, як спомини-голосіння і стали традиційним народнім героїчно-лицарським епосом. Так поступнево від похоронного обряду відокремлюється в самостійну мистецьку цілість ліро-епічна пісня про славну смерть героя. Цей самий творчий процес відбувся і в українській героїчній історії, починаючи від билін і псальм в їх первісній ліро-епічній пісенній традиції.

Ми вже раніше, коли розглядали псальми (духовні стихи), бачили, що поруч цієї останньої на ту саму тему (псальма про Богатого й Лазаря) співається й дума або поруч псальми про Сирітку існує голосіння на ту саму тему. Це явище є дуже гарною ілюстрацією того, як ці жанри на одну й ту саму тему разом розвиваються, живуть і ширяться.

§ 196. **Дума про вдову і трьох синів** є одна із найстарших дум, що існувала поруч лірницької пісні; і дума, і лірницька пісня — обидві витворились із псальми на ту саму тему. Ось та Дума:

У неділю рано пораненько
Не у бору сосна зашуміла,
Не з буйним вітром говорила:
То вдова, старенькая жона, на подвірря виходила,
Трьох синів маленьких на руках виносила,
Господа милосердного на поміч просила:
— „Господи милостивий, Пречистая мати,
Поможи мені сих дітей погодувати!“
То вдова, старенькая жона, двадцять літ пробувала,
Синів своїх годувала,
Синів поженила.
Як стали сини господарство собі збирати,
Стали вони матку стареньку з хати виганяти:
— „Піди ти, мати, з нашої хати,
Нехай ми не будем через тебе жон своїх молодих страхати
А діток маленьких лякати“.
То в неділю рано пораненько іде вдова з синового двора, спотикає,
На улицю виходила;
Близькую сусіду челядину там забачала,
До неї словами промовляла,
Дрібними сльозами обливала:
— „Молодая челядино, близькая сусідо,
Прийми ти мене до свого дому пробувати,
Буду я тобі при старості літах діток маленьких доглядати,
Аби мені дала в своїм кутку до смерти доживати.“
Вдова, старенькая жона, дев'ятнадцять літ в чужім домі проживала
Нікоторої собі кривди не мала,
Синів своїх проклинала.
Як стала вдова синів своїх лаяти й проклинати,
Не стали вони щастя й долі собі мати.
Старший син то є зачуває,
Словами промовляє:
— „Який я був собі дім коштовний збудував,
Та мене Господь громом і тучею скарав,
Що я свою матку стареньку з хати виганяв.“
Середущий брат то є зачуває,
Словами промовляє:
— „Рад би я свою матку стареньку
До себе узяти —
Біда мені, що жона у мене безбожная,
Що день у мене сварка буває!“
Менший брат до сусіди прихожає,
Словами промовляє,

Матку свою стареньку до себе ублагає:
— „Іди ти, мати, до нашої хати,
Далась нам, мати, без тебе біда знати!“
Вдова до своїх синів прихождала,
Нікоторої собі від них кривди не мала,
Рано пораненько на подвірря виходила,
Господа милосердного просила:
— „Господи милосердний прости ти мені сії слова, що своїх синів проклинала,
Бо я од них великую кривду мала,
А тепер я у них пробуваю,
Нікоторої собі кривди не маю!“
Як стала вдова, старая жона, у своїх синів пробувати,
Став їм Господь помагати,
Стали один другому словами промовляти:
— „Щасливий той чоловік в світі буває,
Котрий отця-матір почитає —
Тому Господь Бог помагає!“

Коли порівняти цю думу із лірницькою піснею, то причина прогнання матері і в думі, і в пісні однакова; у пісні, наприклад, вдовин син (у думі три сини) стидається бідної матері перед гістьми богатими, яких син чекає і проганяє її. У пісні, як і в думі, мати скаржиться, що всю свою силу витратила на вигудування дітей, і замісць того, щоб мати від них підтримку на старість, діждала від них чорної невдячности. І в пісні, як і в думі, прогнана мати знаходить собі притулок у чужій родині. Але на недоброго сина (у думі — на всіх синів) спадають різні нещастя, як кара Божа за їх великий переступ перед матір'ю Син (у думі — сини) кається й повертає матір додому, обіцюючи їй на майбутнє пошану. Кінчається пісня наукою: матір і взагалі батьків треба шанувати.

§ 197. Тема про невдячність дітей. Ця тема про невдячність дітей супроти батьків своїх від найдавніших часів християнства була дуже популярною. Ще в одній із запов'тів Мойсея говориться, що батьків треба почитати (шанувати). Ця сама ідея була принята і християнською церквою, як найбільший заповіт для дітей кождої родини. Але життя родини буває різне: лучаються діти, які цей, освячений традицією, заповіт порушують. І безперечно „каліки перехожі“ для більшого успіху у своїй праці мали у своїм пісеннім репертуарі і відповідний духовний стих на цю популярну тему від найдавніших часів. І справді, мотив про невдячність дітей, як прояв їх деморалізації і духо-

вого занепаду серед народу, підноситься *в колядках* кінець світу, в *псальмах* про Правду і Неправду і в інш. Цей самий мотив стає темою цілого твору, окремої псальми й окремої думи. Не дивлячись на те, що в пісні і в думі є дуже багато спільних рис у темі, порядку її розвинення й в ідеї, між ними є й велике розходження: У пісні проганяє матір один син, у думі всі три; пісня вводить нас одразу у самий осередок дії; дума цілу свою першу частину присвячує журбі матері і тяжкому житті її з малими дітьми, поки вони виростуть. Дума докладно мотивує причину прогнання, з усіма реалістичними подробицями; це все пісня опускає. В пісні прогнана мати проситься до доньки; у думі мати одразу йде жити до чужих. В пісні кара Божа спадає на сина зараз же, як він прогнав матір, у думі аж через багато років, і т. д. Це все показує, що і дума і пісня не вийшла одна із другої, а із спільного їм обом джерела, і таким джерелом була старша від них обох псальма, до якої по змісту є ближчою дума; дума тому, що вона повніше передає пересторогу всім дітям у родині, а не тільки одному синові, як у пісні. Пісня є витвір хоч і не пізніший від думи, але з думою немає стислого ґенетичного зв'язку; пісня вийшла із такого самого осередку, в основі якого ховались ті самі реалістично-побутові родинні прояви дійсного життя народнього, в якому витворилась спочатку псальма, пізніше дума, а незалежно від цієї останньої, і пісня.

§ 198. Ідея думи: Діти повинні своїх батьків шанувати не тільки із вдячности та з обов'язку за те, що батьки своїх дітей, як були малими, годували, виховували і приучали розуміти життя, — але й у наслідок вищого морального та релігійного закону: *шанувати ту родину, з якої сам вийшов, щоб уміти класти глибокі моральні й релігійні підвалини для майбутньої родини своєї власної.* Хто цих головних родинних принципів не знає, той не зуміє відповідно виховати й свою родину та прищепити їй певний комплекс обов'язків. Другий ідейний мотив думи — *сила батьківського дітям благословення, а також і прокляття; за цим останнім слідує й кара Божа.* Це все в думі цій піднесено з відповідною силою. А тому, що дума поширена в великій кількості варіянтів, то кожний такий варіянт з більшою тенденцією розробляє якусь одну сторону головної ідеї думи. Це свідчить про те, як довго і старанно ідея думи співцями розроблювалась. Одні варіянти думи більше спиняються на характеристиці образу матері, а другі розробляють мотив невдячности дітей; в одних дума вибухає грізною клятьбою на адресу дітей і тоді на вищий ступінь підноситься ідея сили батьківського прокльону; в інших

варіянтах образ матері виступає в більш лагідній постаті, і тоді кара за непошану приходить сама собою від Бога, без прокльону матері; одні варіянти розробляють щасливий кінець думи: сини перепросили матір, і мати вертається до них жити; і в цім виявляється тенденція піднести силу материного благословення. Інші — навпаки, підкреслюють каяття синів, але мати виступає неуступчивою і до синів не вертається. Все це свідчить про те, наскільки ідея думи, підживлювана побутовими спостереженнями, цікавила народніх поетів, була для них важливою і дорогою. Це показує те, оскільки українська родина є просякнена повчаючою тенденцією поглибити в дітях пошану до батьків, розвинути в них родинну традицію, звичаї, зробити їх такими дітьми, які би глибоко поважали своїх батьків, любили й були зобовяз'ані підтримувати їх на старість. В цім є глибока моральна сила цієї думи. Недурно ця дума є найпопулярніша із усіх інших дум і заховалась у найбільшій кількості варіянтів.

§ 199. Дума про Олексія Поповича в порівнянні із попередньою думою ховає в собі де-які спільні прикмети, а разом із тим має багато в собі і відмінного. Ось вона:

Ой, по Чорному морю,
Ой, на камені біленькому,
Там сидів сокіл ясненький;
Жалібненько квилить-проквиляє,
І на Чорне море спильна поглядає,
Що на Чорному морі все недобре починає.
Зло-супротивна, хвилешна хвиля уставає,
Судна козацькиї, молодецькиї
На три части розбиває.
Перву часть ухопило,
В турецьку землю занесло;
Другу часть ухопило,
В дунайське гирло забило.
А третя часть тут має,
По середині Чорного моря,
На бистрій хвилі,
На лихій хуртовині потопає...
Ой, при той часті
Було війська много;
А був старшиною
Грицько Коломийчин
По всьому війську ізбарзе й окличен.

То до козаків словами промовляє,
Сльозами обливає:
— „Ой, козаки, панове-молодці!
Добре ви дбайте,
Гріхів не тайте.
Сповідайтесь ви наперед милосердному Богу
І Чорному морю,
Ой, отаману кошовому.“
Ті ж козаки те зачували,
Та всі замовчали;
Тілько обізветься Олексій Попович,
Пірятинський родич:
— „Ей, козаки, панове-молодці! Добре ви вчините,
Мене ж, Олексія Поповича, самого возьміте,
До моєї шиї біленький камінь прив'яжіте,
Очі мої козацькиї, молодецькиї червоною китайкою запніте,
Ой, самого мене в Чорне море іспустіте!
Нехай же я буду сам своєю головою Чорне море дарувати,
Ніжли я маю много душ, вір християнських по Чорному морю безневинно погубляти.“
Ті козаки те зачували,
До Олексія Поповича словами промовляли,
Сльозами обливали:
— „Ей, Олексію Поповичу,
Славний лицарю, писарю!
Ти ж святе письмо по-тричі на день читаєш,
І нас, простих козаків, на все добре научаєш,
То чому ж ти від нас гріхів більше маєш.
Ой, Олексій Попович те зачуває,
Словами промовляє,
Сльозами обливає:
— „Ой, козаки, панове-молодці!
Яж святе письмо по тричі на день читаю
І вас, простих козаків, на все добре научаю,
Від вас таки гріхів більше маю.
Що я в охотне військо од'їжджав,
Не добре починав,
З отцем і з матір'ю прощенія не мав,
Старшого брата за брата не мав,
Старшую сестру збарзе зневажав,
Ой, у груди стременом одпинав...
Либонь мене, козаки, панове-молодці,
Найбільше той гріх спіткав.

Ой, іще з города вибігав,
Триста душ маленьких дітей конем розбивав,
Кров християнську безневинно проливав.
Ой, молодії жени за ворота вибігали,
Маленькі дітки на руки хватали,
Мене ж, Олексія Поповича кляли проклинали.
Ой, іще ж я поз сорок церков пробігав,
За своєю гордостю шапки не скидав,
На себе хреста не складав
І отцівської й материної молитви не споминав,
Либонь мене козаки, панове-молодці, найбільше той гріх спіткав.
Ой, іще ж мимо царську громаду пробігав,
За своєю гордостю шапки не скидав,
Мужикам, козакам на день добрий не давав,
З празником не поздоровляв...
Либонь мене, козаки, панове молодці, найбільше той гріх спіткав...
Ой, не єсть се мене Чорне море потопляє,
Єсть се мене отцівська-материна молитва карає.
Ой, як би мене отцівська-материна молитва од смерти вборонила,
На чорному морі не втопила,
Як буду я, до отця, до матері, до роду прибувати,
І буду отця та й матір штити, шанувати й поважати.
І старшого брата буду я за рідного отця почитати,
А близьких сусід за рідну браттю в себе мати."
Скоро став Олексій Попович по істинні правді гріхи Богу оповідати,
Зараз стала зло-супротивна хвилешна хвиля на Чорному морі притихати.
Притихала і впадала,
Мов на Чорному морі не бувала.
Ой, усіх козаків до Тендри острова живцем прибивала.
То козаки на острів виходили,
Великим дивом дивували,
Словами промовляли,
Сльозами обливали:
„Що на якому Чорному морю, на бистрій хвилі, на лихій хуртовині потонгли, —
Ані одного через Олексія Поповича козака з міждо війська ми не втеряли.
Олексій Попович на чердак виходжає,
Бере в руки святе письмо, по тричі на день читає,
Ой, усіх козаків на все добре научає:
— „Слухайте, козаки, панове-молодці, як се святе письмо висвічує,
На все моленіє указує:

Ей, котрий чоловік отцівську-матерну молитву штить,
шанує, поважає,
То отцівська-материна молитва у купецтві
І в реместві,
І на полі,
І на морі
Ой, на помощ спомагає.
То отцівська-материна молитва зо дна моря винімає,
Од великих гріхів душу відкупляє,
До царствія небесного привождає".
Нам годиться теє спам'ятати,
За котрими молитвами стали ми хліба-солі поживати."

Дай же, Боже, миру царському
І народу християнському
Од сьогодні всім на здравія,
На многая літа,
Многая літа!

§ 200. Історичне тло цієї думи — сміливі походи по Чорному морю й напади запорозьких козаків на прибережні турецькі міста. Припадають вони приблизно на кінець XVI ст. і початок XVII ст. Невелика горстка відважних запорожців не давали спокою державі турецького султана, перед яким тоді дрижали всі держави Европи. Відважні, зручні і неустрашимі козаки з найпримітивнішими засобами пускались проти могутньої тоді турецької флоти і здобували собі світову славу й подив. І в думі про Олексія Поповича змальовується один із таких козацьких походів під проводом Грицька Коломийчини, в якому історики бачать історичну постать Самійла Зборовського (кінець XVI ст.). До цього віку і віднесем повстання нашої думи. Крім цієї чисто історичної ваги думи, в ній виступає ще й друга ідея українського запорізького лицарства, а власне боротьба їх із невірними, що в здійсненні цієї місії кермувалась високими моральними ідеалами: стіхийної помсти невмолимого моря українського, коли хоч один серед пловців на святе діло має на своїй совісті переступ і його не спокутував. І от таким грішником і злочинцем проти моралі виявився Олексій Попович родом із Пирятина. І дума докладно подає всі його злочини і гріхи: 1) непросив у батьків благословення і дозволу у похід, 2) старшу сестру зневажив, 3) сотки дітей понищив і пролив їх безневинну кров, 4) віру християнську зневажав, 5) батьківську молитву не згадував (найбільший гріх), 6) не здоровив громаду свого села. Але

найбільша провина, за яку море мало не потопило цілий човен із козаками, — то кара за нехтування батьківською молитвою, яку він нехотів згадати. І як тільки Олексій Попович перед усією козацькою громадою і, тим самим, перед Богом почав свої гріхи сповідати, на Чорнім морі буря стала втихати і до острова човен прибивати, козаки вийшли на беріг і дивувались тому, що Олексій Попович своїм каяттям їх спас від смерти. І кінчає дума наукою Олексія Поповича до козаків: „*Ей, котрий чоловік отцівську-материну молитву штить-поважає, то отцівська-материна молитва у купецтві і реместві, і на полі, і на морі ой, на помощ спомагає. То отцівська-материна молитва зо дна моря виймає, од великих гріхів душу відкупляє, до царствія небесного провожда*є". Це є лайтмотив усієї думи.

§ 201. Дума про Олексія Поповича і про матір та синів. Ця дума останнім мотивом стоїть дуже близько біля попередньої думи: Спільна ідея кари за зневагу батьківського авторитету. Але в деяких варіянтах жертва морю має тенденцію *кривавої жертви:* в той час, коли Олексій Попович просить козаків укинути його в море за непростимий гріх, — це місце в інших варіянтах оповідається, що козаки пускають у море *кров* з мизинного пальця Олексієвого, після чого море втихомирюється. Це є кривава жертва, себто сповідь не тільки „милосердному Богу" але й „*святому*" „Чорному морю", як відгук давніх поганських вірувань про вплив кривавої жертви:

Тоді козаки добре дбали,
Узяли йому назад руки ізв'язали,
Чорним оксамитом очі затмили,
Та ще такого козака в море пускать пощадили:
На лівій руці мізаного пальця втинали,
Його кров у Чорнеє море метали.
То скоро Чорнеє море кров християнську заживало,
— То так уклало,
Якби ніколи й не грало,
Суден козацьких не розривало.

Є ще одна громада варіянтів цієї думи, в яких замісць Олексія Поповича виступають два брати, котрі серед морської бурі в останню хвилину небезпеки споминають свої гріхи, каються і зарікаються більше не грішити. І їх рятує не сила їх каяття, а *їх рід* заступається за них. Вони допустились, як і Олексій Попович, зневаги супроти своїх батьків, брата, сестри. Але, зложивши

покуту, пообіцявши за спасіння своїх батьків чтити-поважати, — вони вмолюють Бога, щоб їх простив:

„Став Господь милосердний їм помагати —
Стало Чорне море утихати,
Стали ті два брати к берегу припливати,
Стали за білий камінь рученьками брати
Да на край вихожати.“

Але серед них був третій, „чужа чужаниця, безрідний, безплеменний.“ І йому *не було „ з ким* прощення приняти, на чужинні порятунку дати.“ І він *потопає*. Отже в цій громаді варіянтів виступає *ідея роду*: зв'язок із родом перерваний; немає кому в тяжку хвилину життя за козака заступитись, і він гине. Повстає гріх через те, що або козак із своєї волі відцурався родичів, або ці останні, особливо мати відцуралась від свого сина. І на цім тлі виникають нові думи. Ось *дума про матір*, що недодержала родинного зв'язку й виходить заміж удруге. Злий вітчим примушує матір відправити з дому рідного сина і цим зневажити його долю козацьку та зробити його нещасливим. Друга така дума про *проводи сестрами брата*, якого батьки випроводили з дому на чужину. І сестри просять брата не гніватись на батьків, а вернутись, батькам у ноги вклонитись і перепросити, бо дуже тяжко на чужині *без родини* помирати.

Далі є дума про козака, що кидає родичів із власної волі і стає безрідним емігрантом і переконується з власного досвіду, як тяжко існувати без роду, без родини сердечної помирати. Нарешті дума *про Брата й сестру* та про гірку долю останньої, що була видана замуж на чужину, на поневіряння. У всіх цих думах підноситься *рід*, як єдиний опікун людини, і з ним зв'язок дітей обов'язковий — інакше повстає переступ батьків, що безневинно проганяють дітей від себе, або переступ дітей, що з власної волі та із зневаги до батьків відходять від них. Такі родичі й такі діти без зв'язку з родиною терплять і переносять тяжке життя і караються.

§ 202. Побутово-моралістична громада дум. У всій цій громаді *побутово-моралістичних* дум з особливою яскравістю виступає *релігія матері*; мати є найміцніша опора роду; і зневага матері дітьми є моральний занепад родинних зв'язків; це є симптом найглибшого морального зіпсуття людини. Тому то думи ці підносять оцю велику силу матерньої любови до дітей, високу цінність моральну, коли діти з матір'ю і батьком підтримують

тісну злуку; в супротивному разі безрідна людина є як би відрубана галузка від дерева або відірваний листок, — вона є неприкаяна, місця собі не знаходить і навіть Богом карається. В цім високім піднесенні ідеї роду, ідеї тісного зв'язку дітей із їх родичами із цілим родом визначається навіть релігійний догмат народньої епіки, як це вже ми знаємо із псальми про Правду й Неправду. Такою є перша громада дум, *моралістична*.

§ 203. Друга громада козацьких дум. Але в минулім житті українського народу так само, як і за князівських часів X.—XIV. ст. кочові і інші сусідні народи нападали на українські землі й пустошили їх, а українське населення грабували, нищили його добробут, вбивали та забирали в полон. Внаслідок таких безнастанних нападів на Україну ці останні в своїм історичнім минулім визначились неминучою боротьбою із татарами, турками, поляками й інш. сусідами-напасниками. Ця боротьба згуртувала патріотичні та войовничі елементи українського народу на степовому пограниччю, і з цих оборончих загонів пізніше витворилось хоробре українське козацтво, зорганізоване в *Запорізьку Січ*. Така безнастанна козацька потуга із численними добичниками-ворогами, що зазіхали на українські землі, була тією вісею, навколо якої оберталося все козацьке життя, всі матеріяльні інтереси народні та витворювалися національно-духові устремління, що взбуджували й самий характер та напрям козацьких змагань культурно-національних і державно-політичних. Це все творило і ту атмосферу, в якій на попередній традиції зароджувалась нова ідейна думка та нові жанри народньо-пісенної творчости.

§ 204. Національний мотив у думах моралістичних. Вже дума про Олексія Поповича або про бурю на Чорному морі оспівує морський похід українських козаків на ворога; про те саме співають думи: *Прощання Козака* та *Брат і Сестра*: козак вибирається в похід і прощається з родичами із сестрами або з однією сестрою. Таким чином до попереднього мотиву побутово-моралістичного приєднується мотив національний — *оборона рідного краю від ворога*. Отже поруч чисто моралістичного мотиву *першої громади дум*, найстаршої, виростав другий *національний мотив*, що вийшов із войовничого козацького осередку. Жорстока татарська та турецька неволя, в яку попадали полонені козаки, *визвольна боротьба*, численні походи козаків на татар під Озів, на турок під Синоп, Кілію, Трапезунд, Царгород, — ці всі різні й багаті змістом події давали спонуку до поетичної твор-

чости найталановитіших співців, осліплених у час полону невільників, сучасників і учасників найгероїнніших подій, і вони під враженням баченого й пережитого відтворювали трагічні й високопатріотичні картини неволі, страждань, героїчної боротьби і славної смерти. Так повстала *друга громада козацьких дум* про боротьбу українських козаків із татарами й турками. За змістом і способом композиції ці думи розподіляються в дві групи: 1. думи невільницькі і 2. думи про активну боротьбу козаків.

§ 205. 1. **Невільницькі думи** — це є *плач* і *туга* козаків у неволі за батьківщиною, роздумування про втечу і сама втеча з неволі... Вони змальовиють найтрагічніше становище українських козаків у татарській чи турецькій неволі або передчуття неминучої загибелі. Всі думи цієї групи перетканї плачами, тужливими голосіннями козаків за волею, як і в першій громаді дум побутово-моралістичній мати тужить від наруги над нею синів, або мати чи сестра голосить, прощаючись із сином, що йде у похід, чи братом. Ці думи й невільницькі є глибоко ліричні й сумні. До таких невільницьких дум належать: *а)* Плач невільників на каторзі, *б)* Плач невільника, *в)* Втеча братів із Азова (з татарської неволі), *г)* Дума про Марусю Богуславку.

1. Плач невільника.

Поклоняється бідний невольник
Із землі турецької, із віри бусурманської
І города християнськії, —
До отця, до матусі.
Що не може він їм поклонитися, —
Тілько поклоняється голубоньком сивеньким:
— „Ой ти голубоньку сивенький!
Ти далеко літаєш, ти далеко буваєш;
Полени ти в города християнськії
До отця мовго, до матусі,
Сядь, пади на подвір'ї отцівськім,
Жалібненько загуди,
Об моєї пригоді козацької припом'яни.
Нехай отець і матуся
Мою пригоду козацькую знають,
Статки — маєтки збувають
Великі скарби собирають, —

Головоньку козацькую із тяжкої неволі визволяють.
Бо як стане Чорнеє море социгравати,[1])
То не знатиме отець, либонь матерь,
У которої каторзі [2]) шукати:
Чи у пристані Козловської,[3])
Чи у городі Царграді на базарі
Будуть ушкали,[4]) Турки-яничари [5]) набігати,
За Червоноє море у арабськую землю запродати,
Будуть за них сребро-злато нелічачи,
Сукна дорогії поставами,[6]) не мірячи,
За них брати."
Тогді далася бідному невольнику
Тяжкая неволя добре знати:
Кайдани руки-ноги поз'їдали,
Сирая сириця [7]) до жовтої кості
Тіло козацькоє проїдала.
То біднії невольники на кров, на тіло поглядали,
Об вірі християнській [8]) гадали,
Землю турецькую, віру бусурманськую проклинали:
— „Ти, земле турецькая, віро бусурманськая!
Ти єсь наповнена сребром-златом,
І дорогими напитками;
Тілько же бідному невольнику на світі не вільно,
Що бідний невольник у тебе пробуває,
Празника Рождества, будь ли Воскресенія не знаєть."
Всё у неволі проклятої, на каторзі турецької
На Чорнім морі пробувають,
Землю турецькую, віру бусурманськую проклинають.
— „Ти, земле турецька, віро бусурманська,
Ти, розлуко християнська!
Уже бо ти розлучила не єдиного за сім літ войною:
Мужа з жоною, брата з сестрою,
Діток маленьких з отцем і маткою."

---

[1]) *Сограватu* — грати, хвилюватись, буритись. [2]) *Каторзі* (каторга) — кадриґа (турецьке слово), себто *ґалера* із гребцями-невільниками, що були приковані до лавок — до пояса голі у всяку погоду; турецькі наставники підганяли їх нагаями. [3]) *Козлов* — теперішня Євпаторія на полуднево зах. березі Криму; там стояла турецька залога. [4]) *Ушкали* — розбійники. [5]) *Яничари* — полонені турками малі діти, яких турки змалку виховували у страшній ненависті до рідного племени й віри. [6]) *Постав* — звій сукна чи інш. матерії. [7]) *Сириця* — сировий ремінь із шкіри. [8]) *Віра християнська* — все одно що Україна в протиставленню до „віри бусурменської" — Туреччини.

Визволь, Боже, бідного невольника
На свято-руський берег,
На край веселий,
Між народ хрещений!...

2. Плач невільників на каторзі

У святу неділю не сизі орли заклекотали,
Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали,
У гору руки підіймали, кайданами забряжчали,
Господа милосердного прохали та благали:
— „Подай нам, Господи, з неба дрібен дощик,
А знизу буйний вітер!
Хочай би чи не встала на Чорному морю бистрая хвиля,
Хочай би чи не повиривала якорів з турецької каторги.
Да вже ся нам турецька бусурманська каторга надоїла:
Кайдани-залізо ноги повривало,
Біле тіло козацьке — молодецьке коло жовтої кості пошмугляло!“
Баша турецький, бусурманський,
Недовірок[1]) християнський,
По ринку він похожає,
Він сам добре теє зачуває,
На слуги свої, на Турки-яничари,[2]) зо зла гукає:
— „Кажу я вам, Турки-яничари, добре ви дбайте,
Із ряду до ряду захожайте,
По три пучки тернини і червоної таволги набирайте,
Бідного невольника по тричі в однім місці затинайте!“
То ті слуги, Турки-яничари, добре дбали,
Із ряду до ряду захожали,
По три пучки тернини і червоної таволги[3]) у руки набирали,
По тричі в однім місці бідного невольника затинали;
Тіло біле козацьке-молодецьке коло жовтої кости оббивали,
Кров християнську неповинно проливали.
Стали бідні невольники на собі кров християнську забачати,
Стали землю турецьку, віру бусурманську, клясти — проклинати:
— „Ти, земле турецька, віро бусурманська,
Ти розлуко християнська!
Не одного ти розлучила з отцею, з матір'ю,
Або брата з сестрою,
Або мужа з вірною жоною!“
Визволь, Господи, всіх бідних невольників

---

[1]) Потурчений християнин; [2]) чужинець, що потурчився; [3]) лоза (spirea).

З тяжкої неволі турецької,
З каторги бусурманської,
На тихі води,
На ясні зорі,
У край веселий,
У мир хрещений,
В города християнські!
Дай, Боже, миру царському,
Народу християнському
Славу на многі літа!

3. Утеча братів з Озова

I.

Як із землі турецької
Да з віри бусурменської
Із города із Озова[1])
Не пили — тумáни вставали:
Тікав повчок[2])
Малий невеличок,
Тікало три братіки рідненькі,
Три товариші сердешні.
Два кінних, третій пішйй-піхотинець.
За кінними біжить — підбігає,
Кров сліди заливає,
За стремена хватає,
Словами промовляє:
„Браття миле, браття любе!
Хоть один ви милосердіє майте,
Оprани кульбаки,[3]) добич із коней скидайте,
Мене, брата піхотинця, міждо коні беріте,
Хоч милю верст увезіте
І доріженьку укажіте,
Нехай я буду знати,
Куди з вами в городи християнські з тяжкої неволі втікати."
То старший брат, згорда словами промовляє:
„Чи подобенство, мій брате,
Щоб я своє добро турецьке на шляху покидав,
Тебе, труп, на коня брав?
Одначе ми самі не втечемо

---

[1]) *Озів* — колишня турецька фортеця при устю Дону [2]) *Повчок* — від полк; менший відділ козаків. [3]) *Оправні кульбаки* сідла шкірою *оправлені*.

Ні тебе не ввеземо.
Будуть кримці та Нагайці,[1]) безбожні бусурмени,
Тебе, пішого піхотинця, на спочинках минати,
А нас будуть кіньми доганяти
І назад у Турещину завертати.“
То брат піший-піхотинець за кіньми біжить-підбігає,
Чорний пожар під білі ноги підгортає,
Словами промовляє:
— „Браття любе, браття миле!
Хоч один же ви милосердіє майте,
Назад коней завертайте,
З піхов шаблі виймайте,
Мені брату, меншому, пішому-піхотинцю, з пліч голову здіймайте,
В чистому полі поховайте,
Звіру-птиці на поталу[2]) не подайте.“
То брат старший згорда словами промовляє:
„Чи подобенство, брате, тебе рубати?
Одначе шабля не візьме,
Рука не зведеться,
Серце не осмілиться тебе рубати!
А як ти жив-здоров будеш,
Сам у землі християнські ввійдеш.“
То брат найменший, піший-піхотинець, за кіньми біжить підбігає,
Словами промовляє:
Браття миле, браття любе!
Хоч один же ви милосердіє майте:
Будете до тернів, до байраків прибігати,
Так у боки забігайте,
Віти тернові рубайте,
По шляху покидайте,
Мині, брату пішому-піхотинцю, на признаку давайте!“

II.

То став брат старший та середульший до тернів до байраків прибігати, —
У боки забігали,
Віти тернові зелені рубали,
Брату меншому, пішому-піхотинцю, признаку давали.
Да став же брат найменший, піший-піхотинець, до байраків прибігати,
Став віти тернові знахожати;
У руки бере,

[1]) *Нагайці* — татари, що жили на березі Озівськ. моря. [2]) *Потала* — здобич.

К серцю кладе,
Словами промовляє
І сльозами ридає:
Боже мій милий, Створителю небесний!
Видно то мої братіки сюда з тяжкої неволі втікали,
Об мені велике старання мали.
Колиб мені Господь поміг з сиї тяжкої неволі озівської втікати.
Мог би я своїх братіків при старості літ шановати і поважати!"
То став же брат старший та середульший на полівку[1]) ізбігати,
На степи високі, на великі дороги розхіднії, —
Не стало тернів та байраків рубати;
То став же брат середульший до старшого промовляти:
— „Нум, брате, ми з себе зелені жупани скидати,
Червону та жовту китайку видирати,
Пішому брату меншому на признаку покидати,
Нехай він бідний, знає, куди за нами, кінними, втікати."
То став же брат старший згорда словами промовляти:
— „Чи подобенство, брате,
Щоб я своє добро турецьке на шматки драв,
Брату меншому на признаки давав?
Як він жив-здоров буде,
Так сам у землі християнські без наших признаків усяких прибуде."
То брат середульший милосердя має,
Із свого жупана червону та жовту китайку видирає,
По шляху стеле-покладає,
Меншому брату признаки дає.
То став брат найменший, піший-піхотинець, на полівкуз бігати,
На степи високі, на великі дороги розхіднії, —
Нема ні тернів, ні байраків,
Ніяких признаків.
Став червону китайку да жовту знахожати;
У руки бере,
К серцю кладе,
Словами промовляє,
І сльозами ридає:
— „Що не дурно ж ся червона да жовта китайка по шляху валяється:
Либонь моїх братіків на світі немає...
Альбо їх порубано,
Альбо їх постреляно,
Альбо у горду́ тяжку позаймано!
Коли б я мог добре знати,

[1]) *Полівка* — поле, рівнина.

Що їх порубано альбо постреляно,
Мог би я в чистому полі тіла шукати,
В чистому полі поховати,
Звіру-птиці на поталу не дати.“

III.

Одно ж брата найменшого, одно безвіддя,
Друге безхліб'я
Третє те, що тихий вітер з ніг валяє;
До Осавур-могили прибуває,
На Осавур-могилу зіхожає,
Там собі безпечне дев'ятого дня спочивок має,
Дев'ятого дня із неба води-погоди вижидає.
Мало-немного спочивав,
К йому вовці-сіроманці нахождали,
Орли-чорнокрильці налітали,
В головках сідали,
Хотіли заздалегоди живота темний похорон одправляти.
Тоді він словами промовляє:
— „Вовки-сіроманці, орли-чорнокрильці,
Гості мої милі!
Хоть мало-немного обождіте,
Поки козацька душа з тілом розлучиться,
Тоді будете мені з лоба чорні очі висмикати,
Біле тіло коло жовтої кости оббірати
І комишами вкривати.“
Мало-немного спочивав...
От, руками не візьме,
Ногами не пійде,
І ясно очима на небо не зглянє...
На небо взирає,
Тяжко вздихає:
Голово моя козацькая!
Бувала ти у землях турецьких,
У вірах бусурменських, —
А тепер припало на безвідді, на безхліб'ї погибати...
Дев'ятий день хліба в устах не маю,
На безвідді, на безхліб'ї погибаю.“
Тут теє промовляв, —
Не чорна хмара налітала,
Не буйні вітри вінули,
Як душа козацька-молодецька з тілом розлучалась.

Тоді вовці-сіроманці нахождали,
І орли-чорнокрильці налітали,
В головках сідали,
З лоба чорні очі висмикали,
Біле тіло коло жовтої кості оббірали
Жовту кість попід зеленими яворами розношали і комишами вкривали.

IV.

А ще став брат старший да середульший до річки-Самарки прибігати,
Стала їх темна нічка обіймати,
Став брат старший до середульшого промовляти:
— ,,Станьмо, братіку, тута коні попасімо:
Тут могили великі,
Трава хороша
І вода погожа.
Станьмо тутечка, підождімо,
Поки сонце обітріє,
Чи не прибуде і к нам наш піший-піхотинець.
Тоді на його велике усердіє[1]) маю,
Усю добич скидаю,
Його пішого міждо коні хватаю.“
— ,,Булоб тоді, брате, як я казав, хватати!
Тепер дев'ятий день минув,
Як хліб-сіл їв, воду пив, —
Досі й на світі немає...“
Тоді вони коні пустопаш пускали,
Кульбаки під себе послали
Оржжя по комишах поховали,
Безпечно спать полягали,
Світової зорі дожидали.
Став Божий світ світати,
Стали вони на коні сідати,
Через річку Самарку у християнські землі утікати, —
Став брат старший до середульшого промовляти:
— ,,Як ми будем, братіку, до отця, до матки прибувати,
Як ми їм будем повідати?
Будем ми, брате, по правді казати;
Буде нас отець-мати проклинати;
А будем ми, брате, перед отцем, перед маткою лгати, —

---

[1]) *Усердіє* щирість, прихильність.

Так буде нас Господь милосердний і видимо й невидимо карати.
А хіба, брате, так іскажемо:
Що не в одного пана пробували,
Не одну неволю мали,
І ночної доби з тяжкої неволі втікали,
Так ми й до його забігали:
— „Устань, брате, з нами, козаками, з тяжкої неволі втікати!"
Либонь то він такісказав:
— „Тікайте ж ви, братця,
А я буду тут оставаться,
Чи не буду собі луччого долі-щастя мати."
А буде отець-мати помирати,
І будем ґрунта-худобу на дві часті паювати,[8])
І трете між нами не буде мішати."

Тут тее промовляли,
І не сизі орли заклекотали,
Як їх Турки-яниченьки із-за могили напали, —
Постреляли, порубали,
Коні з добиччу назад у городу Турещину позавертали.
Полегла двох братів голова вище річки Самарки,
Третя у Осаур-могили.
А слава не вмре, не поляже
Од нині до віка!
А вам на многая літа!

§ 206. **Напади татарів і турків на Україну.** Року 1475. Турки оволоділи берегами Чорного моря Кримські татари теж підпали під їх владу. Від цього моменту розпочинається доба найтяжчих і найбільш руйнуючих нападів татарських і турецьких на Україну. Чорноморські хижаки, напавши на цвітучу Україну, забирали все, а найголовніше гнали поперед себе багатотисячний натовп полонених: чоловіків і жінок різного віку, але переважно парубків і дівчат та молодих жінок на озівські та кримські торговиці. А найбільше число цих нещасних жертов зганялось у місто *Кафу* (теперішня Теодосія у Кримі), а звідти перепродувались, як *невільники*, в Африку, Туреччину, Еспанію й інші азийські та европейські країни. Такою була найпоживніша торговля невільницями і невільниками, яких у Кафі збиралось до 30 тисяч. А один жид-торговець такими жертвами навіть питав у тих, що приганяли невільників: „Чи залишились ще які люди

---

[8]) *Паювати* — ділити (від *пай*, пайка — частина).

на Україні? І звідки береться їх така сила?“ Цих бранців гнали у Крим кінні татари нагаями; там їм випікали горячим залізом тавро, як скотині, і ці бідні жертви навіки залишались із цим знаком своєї неволі. Це одна громада невільників. Друга, — полонені козаки, що попадали в неволю у боротьбі із татарами і турками. Тим було ще гірше. Одних замикали у фортеці і тримали там у страшних умовах довгі роки й мучили їх; других віддавали на каторжні роботи до найтяжчої примусової праці приковуючи цих невільників до їх варстату каторжної праці ланцюгами, щоб не повтікали. А тих невільників, що пробували втікати, ловили, завертали назад і випікали їм очі, щоб у друге вже невідважувались самовільно вириватись на волю.

І от можна собі уявити цих нещасних невільників у безконечній неволі. Одна надія тільки на Бога; і ми маємо таких два плачі невільників, що із сльозами в очах і молитвою на устах звертаються до Бога, щоб визволив їх з неволі й повернув на Україну, в рідний край, куди в розпачі линуть їх думки.

§ 207. Дума про втечу 3-х братів із неволі. Але стається, що в таких умовах страшних невільники не витримують й утікають з відчаю, з розпуки й жадоби волі хоч на один чи два дні, хоч на годинку і гинуть у дорозі, як голосить дума про втечу братів із Озова. І при цій нагоді співець думи в мистецьких образах малює різні характери й типи трьох братів, що однаково терпіли в неволі й однаково прагнули волі, щоб прибути у рідний край; але один брат найстарший — злий, егоїст, дбає тільки про себе й не думає про найменшого брата. Середній — добрий, спочутливий, але м'ягкої вдачі й під упливом старшого брата, не дав безпосередньої братньої допомоги найменшому, найсердечнішому, найчутливішому братові; а цей останній пішки втікає з неволі й на дорозі покинутий братами, знесилений, голодний, спраглий, падає й гине без нарікань із любов'ю до батьків і братів приймає свою долю, як суд Божий. Творець думи незвичайно чуйно і тонко перебирає струни душі кождого брата й видобуває із них найхарактеристичніші властивості особистих переживань людини, над якою тяжить з одного боку *батьківський* суд родинний, а над цим останнім вища доля життя взагалі, а з другого боку особистий дух, в якому бороться дві природи: добра і зла, — і добро бере верх у народній душі й у свідомості співця панує над злом. Глибока мораль народня!... За злу волю супроти найменшого брата старші брати гинуть порубані турецькою погонею; такою є кара долі в цім варіянті; але є ще й другий варіянт кінця цієї думи: старші брати вертають щасливо додому;

на запити батьків про найменшого сина найстарший відповідає неправдивими викрутами; тоді слабодушний середущий брат розповідає щиру правду, і батьки йому прощають, а старшого сина проклинають і від себе проганяють.

Дума про втечу трьох братів із Озова є найстарша із невільницьких дум і найартистичніше викінчена. Творив її той мистець, що глибоко пережив увесь траґізм між жадобою волі й страшними труднощами, що стають на дорозі до її осягнення.

§ 208. Дума про Марусю Богуславку. Не менше, а може інтимно ще більше трагічне в неволі турецькій є положення молодих, гарних українок-невільниць. Велика сила їх загинула у безвісті часу і про їх долю ми не маємо і сліду. Лише одиниці, попавши у дім знатного турка, а то й самого султана, завдяки красі своїй вибивались на верх свого впливу. Память народня і цю сторінку своєї національної трагедії затримала й виявила у своїй усній творчості в якомусь більшому невільницькому крузі, із якого заховалась тільки одна дума про *Марусю Богуславку*.

Ось вона:

I.

Що на Чорному морі,
На камені біленькому,
Там стояла темниця кам'яная.
Що у тій то темниці пробувало сімсот козаків,
Бідних невольників.
То вже тридцять літ у неволі пробувають,
Божого світу, сонця праведного ввічі собі невидають.
То до їх дівка бранка,
Маруся, попівна Богуславка,
Прихождає,
Словами промовляє:
— „Гей, козаки, ви бідні невольники!
Угадайте, що в нашій землі християнській за день тепера?"
Що тоді бідні невольники зачували,
Дівку бранку,
Марусю, попівну Богуславку,
По річах познавали,
Словами промовляли:
— „Гей, дівко бранко,
Марусю, попівно Богуславко!
По чім ми можем знати,
Що в нашій землі за день тепера?

Що тридцять літ у неволі пробуваєм,
Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видаєм.
То ми не можемо знати,
Що в нашій землі християнській за день тепера."
Тоді дівка бранка,
Маруся, попівна Богуславка,
Теє зачуває,
До козаків словами промовляє:
— ,,Ой, козаки, ви бідниї невольники!
Що сьогодня у нашій землі християнській великодная субота,
А завтра святий празник, роковий день, Великдень."
То тоді ті козаки теє зачували,
Білим лицем до сирої землі припадали,
Дівку бранку,
Марусю, попівну Богуславку,
Кляли-проклинали:
— ,,Та бодай ти, дівко бранко,
Марусю, попівно Богуславько,
Щастя й долі собі не мала,
Як ти нам святий празник, роковий день,[1]) Великдень, сказала!"
То тоді дівка-бранка,
Маруся, попівна Богуславка,
Теє зачувала,
Словами промовляла:
— ,,Ой, козаки, ви бідниї невольники,
Не лайте мене, не проклинайте!
Бо як буде наш пан турецький до мечеті від'їжджати.[2])
То буде мені, дівці бранці,
Марусі, попівні Богуславці,
На руки ключі віддавати:
То буду я до темниці прихождати,
Темницю відмикати,
Вас всіх, бідних невольників, на волю випускати.

II.

То на святий празник, роковий день, Великдень,
Став пан турецький до мечеті від'їжджати,
Став дівці бранці,
Марусі, попівні Богуславці,

---

[1]) *Роковий* — раз за рік. [2]) *М четь* — турецька церква (місце молитви й служби Богу), святиня.

На руки ключі віддавати,
Тоді дівка бранка,
Маруся, попівна Богуславка,
Добре дбає, —
До темниці прихождає,
Темницю відмикає,
Всіх козаків,
Бідних невольників,
На волю випускає
І словами промовляє:
— „Ой, козаки,
Ви бідниі невольники!
Кажу я вам, добре дбайте,
В городи християнські утікайте;
Тільки, прошу я вас,
Одного города Богуслава не минайте,
Мойому батьку й матері знать давайте:
Та нехай мій батько добре дбає,
Гуртів, великих маєтків нехай не збуває,
Великих скарбів не збирає,
Та нехай мене, дівки бранки,
Марусі, попівни Богуславки,
З неволі не викупає, —
Бо вже я потурчилась, побусурменилась,
Для роскоші турецької,
Для лакомства нещасного!“

III.

Ой визволи, Боже, нас всіх, бідних невольників,
З тяжкої неволі,
З віри бусурменської
На ясні зорі,
На тихі води,
У край веселий,
У мир хрещений!
Вислухай, Боже, у прозьбах щирих,
У нещасних молитвах
Нас, бідних невольників!

§ 209. Українки-невільниці. В цій думі змальовується постать полоненої невільниці, що попала у двір до „турецького пана“, увійшла в довір'я, заняла в його домі поважне місце й по-

турчилась, себто перейшла на турецький обряд і звичай. Не дивлячись на таку ролю у свого пана, Маруся Богуславка не забула, що вона Українка, не забула про своїх батьків і рідний край. І ось ця свідомість національна спонукала Марусю на велике національне діло, на визволення українських козаків, невольників, що „вже тридцять літ у неволі пробувають, Божого світу, сонця праведного в вічі собі не видають"; визволяє їх на самий великдень. І коли Маруся Богуславка зважилась проти волі свого пана визволити із неволі аж „сімсот козаків" і цим своїм відважним учинком стягнути на себе найтяжчу кару „турецького пана", — то цей її героїчний чин заслуговує на те, щоб народня память зберегла від забуття часу. Зважмо ту картину із життя невільників у Туреччині, яку змальовує дума ця й інші, наведені попереду, і пересвідчимось, що вона історично цілком правдива. Послухаймо, що оповідає один англієць, що в той час на свої очі бачив той жах невільницький, у якому перебували тоді невільники: „Найтяжчі роботи, накладені в Европі на злочинців, ніщо супроти того, що терпить багато чесних людей у цьому новому Єгипті. Невільників замикають кождого вечора, а раннім ранком виводять їх на роботу жорстокі доглядачі, обсипуючи їх побоями і прокльонами. Працюють ці нещасні найчастіше при будівлях, які ставить володарь, інші — на стайнях коло коней або мелють на ручних млинах. Недолюдки-доглядачі карають невільників за найдрібніші провини, за найменшу неувагу. Вони бувають остільки негуманні, що не дають можливости нещасним бранцям з'їсти кусок хліба. А то вже потомлених задня ще тягнуть уночі з образливим криком на нову роботу. А найбільше протиприродне є те, що людей запрягають до возів разом із ослами та мулами. Цих нещасних рабів замикають наніч у підземні круглі й тісні темниці. Туди спускають їх по шнуровій драбині, яку потім витягають, а на отвір накладають залізну ляду. Не ліпша їх і їда: їм не дають нічого, крім фунта чорного хліба з ячмінної муки і трохи оливи. Одежою невільників є одяг із грубої шерсти з капішоном, і вона служить за накидку, сорочку і штани. Бувало й так, що володарі убивали християнських бранців сотнями і то або для забави, або вважали їх непотрібними."

І можна собі уявити, чим була для цих заживо похованих, засуджених на вічну кару, якась маленька надія на свободу, надія повороту на рідню землю. Вічна дяка та вічна память тому чи тій, що спричинився(-лась) до такого визволення. Тому то постать Марусі Богуславки і є незабутньою в памяті народній і в епічній традиції. Ця жіноча постать увійшла в українській

народній епос та в історію українського визволення на все життя української нації.

§ 210. Стиль невільницьких дум. *Невільницькі думи* є почасти моралістичні — це є плачі й туга в неволі за батьківщиною, крім того перші думи й роздумування про втечу, сама втеча з неволі... Вони змальовують найтрагічніше становище українських козаків у татарській чи турецькій неволі та передчуття неминучої загибелі. Всі думи ці переткані плачами, тужливими голосіннями козаків за волю, матері за сином, сестри за братом, нарешті матері через невдячність її синів. Це є народні твори глибоко ліричні, особисті й сумні.

Коли ми приглянемось до цих дум, до їх стилю й характеру будови, то зрозуміємо, що в них є дуже багато спільного з українськими голосіннями. Ці думи ховають у собі той самий *рецітаційний* стиль, тільки буйніше і глибше розвинений та викінчений у певний усталений текст. Періоди їх поетичного вислову, їх порівняння, фіґури, ліричні й епічні мотиви та цілі образи є вже далеко вищого композиційного витвору й тому думи вважаються дальшим і визначнішим кроком мистецької творчости, аніж голосіння. Але, не дивлячись на таку перевагу у своїх формальних досягненнях, думи всетаки своїми мотивами й ліричним піднесенням мають дуже багато спільного з українськими голосіннями. Ось наприклад:

Дума: „Стали три сестриці рідненькі його випроважати:
Менша сестра виходила,
Брата жалібненько питала:
Брате мій милий,
Як голубоньку сивий!
Коли ж ти будеш до нас в гості прибувати?
Відкіля тебе, брате, виглядати?
Чи із чистого поля,
Чи од Чорного моря,
Чи із славного люду Запорожа?"

(Прощання козака).

Голосіння: „Моя дочко, моя зозуле!
Яку ти мені звістку додаватимеш?
Чи тебе виглядати з поля,
Чи тебе з моря?
Чи з високої могили,
Чи з далекої України?"

Щирим, безпосереднім ліризмом просякнуті також невільницькі думи розповідні, як наприклад: дума про втечу братів із Озова, про Марусю Богуславку; а в цій останній особливу увагу викликає молитва:

Визволь, Боже, *нас* всіх бідних невольників,
З тяжкої неволі...
Вислухай, Боже, у просьбах щирих,
У нещасних молитвах
Нас, бідних невольників!

§ 211. Невільницькі думи і голосіння. Вищенаведені слова із самого серця промовляють до нас глибоким стражданням мучеників, що ці невільницькі думи і складали, бо лише ті, що самі пережили такі страшні муки, лише вони могли видобути таке безпосереднє почуття із своєї перетомленої душі. А проживаючи вкупі по кілька сот і тисяч душ, ці невільники творили ніби окрему суспільність невільників, окремий нарід, окрему націю, закинуту долею в неволю, далеко від батьківщини, і вони подвійно терпіли своє нещастя у повній безнадії на визволення дійсне, і вірили лише в Боже чудо, в чарівну силу молитви до Бога, яку складали на „ріках вавилонських" і в сльозах проказували, імпровізували, заклинали, викликали чудо. І це були ті перші невільницькі плачі, які пізніше вже тими, що фактично визволялись, переносились у козацький осередок і ширились, як уже козацькі думи, далі. Тому то в них так багато спільних прикмет із голосіннями. Ці думи однаково оплакують вічну розлуку; однаково змальовують смерть козака, однаково вихваляють померлих та їх діла. Ті самі почування, той самий піднесений патетичний тон. Однакові й образи та символи дум і голосінь: смерть козака в думі, як і смерть парубка в голосінні прирівнюється з весіллям; могила — з новою хатою, із зятем чи невісткою; померлого — з загніванням; похорони — з вибіранням у далеку дорогу і т. д.

Із цього всього виплива є те, що *голосіння можна вважати тією основою, з якої вийшла дума, як уже вища рецітація в устах індивідуального професійного співця, бандуриста-кобзаря.*

Отже *початки козацького епосу ховаються або в широкому репертуарі билін і кантів, як дума про Олексія Поповича, про вдову і трьох синів та в широкому репертуарі імпровізаційно-речитативного нерівнорядкового стилю образів та мотивів українських голосінь,* як думи невільницькі, наведені вище. Оці то думи і є *найстарші,* бо безпосередньо вийшли із свою первісного джерела.

§ 212. Третя громада дум старшої верстви. Третя група дум, що своїм стилем і змістом є дуже близькі до дум двох попередніх громад: моралістичних і невільницьких *є думи про активну боротьбу козаків*, що активно виступають у завзятій боротьбі з турками в пограничних боях, в походах і боях на Чорному морі, в активній боротьбі за визволення бранців-козаків. До цієї третьої групи належать думи: 1. *про Самійла Кішку*; 2. *про Івана Коновченка*; 3. *про Хвєдора Безрідного*; 4. *про отамана Матяша старого*; 5. *про вдову Сірка Івана*; 6. *про Сокола*; 7. *про смерть козака.*

§ 212а. Дума про Самійла Кішку. Дума про Самійла Кішку так починається:

Ой, із города із Трапезонта виступала галера,
Трьома цвітами процвітана, мальована.
Ой, первим цвітом процвітана, —
Злотосиніми киндяками побивана;
А другим цвітом процвітана, —
Гарматами рештована;
Третім цвітом процвітана, —
Турецькою білою габою покрована.

В тій галері плив трапезунський „княжя“, Алкан-Паша на „зальоти“ до міста Козлова до доньки Санджака, козловського губернатора. З ним їхали для служби й охорони: сімсот турків, чотириста яничар та *триста пятьдесять невільників*, українських козаків без старшини військової

Перший старший між ними пробуває
Кішка Самійло, гетьман запорозький,
Другий — Марко Рудий, —
Суддя військовий;
Третій — Мусій грач, —
Військовий трубач;
Четвертий — Ляш-Бутурляк,
Клюшник галерський,
Сотник переяславський,
Недовірок християнський,
Що був тридцять літ у неволі,
Двадцять чотири, як став по волі,
Потурчився, побусурманився
Для панства великого,
Для лакомства нещасного!

Проти міста Кафи відпочивали і тоді Алканові-Паші приснився „дивен, барзо дивен“ сон. Тоді він скликає турків-яничар і бідних невільників, щоб хтонебудь відгадав цей сон; тому із яничар він подарує аж три міста турецькії; а невольникові дозволить вийти на волю. Але турки-яничари й невільники мовчали. Тоді серед турків обізвався Ляш-Бутурляк і просить, щоб Алкан-Паша розповів, який то сон йому приснився. Алкан-Паша розповідає: йому сниться, що його різнобарвна галера обідрана й понівечена. Турки-яничари всі впень порубані. А бідні невольники всі — на волі. Йому видиться, що гетьман Кішка його розтяв на чотири части і викинув у Чорне море. На це Ляш-Бутурляк радить, щоб доручив йому невольників доглядати; то він їх закує в кайдани і буде дубцями затинати й кров їх християнську проливати.

Підїхали до міста Козлова. Санжаківна запрошує Алкана-Пашу із усім військом до себе, вгощає припрошує пити вина — напитки. Але „княжа“ на сторож й наказує стежити двом туркам за Ляш-Бутурляком, щоб не міг розкувати Самійла Кішку. Коли Самійло-Кішка просив Ляша, щоб хоч старшину розкував, Ляш-Бутурляк пропонує йому зломати віру християнську і потурчитись. Кішка з гнівом це відкидає. Скорше неволя й біда ніж зрада землі своїй і вірі:

„Ваша віра погана,
Земля проклята!“

Як це почув Ляш-Бутурляк, ударив Кішку в щоку і загрозив йому ще тяжчими карою й муками. Коли це побачили поисłані турки, то заспокоїли Алкана-Пашу, щоб безпечно гуляв, бо Ляш-Бутурляк добре доглядає невільників. Став гуляти Алкан-Паша, а в подяку посилає напитки й Бутурлякові. Так напився й Ляш-Бутурляк і пяний пішов до Кішки поговорити з ним про віру християнську. Посадив Кішку поруч себе: сам п'є і Кішці дає, але Кішка не п'є, а то в рукава, то за пазуху додолу виливає. А Ляш-Бутурляк так напився, що з ніг звалився. Тоді Кішка брав у нього ключі і наказав козакам один одному кайдани відмикати. І так, одімкнувши кайдани, сиділи нишком, дожидаючи північної години. Вночі вернувся на галеру з турками Алкан-Паша і наказав їм оглянути з свічками невільників. Турки оглянули — кайдани у невільників на руках і ногах, а не завважили, що замки в них одімкнуті. Провіривши так, турки пішли безпечно спати.

Тоді Самійло Кішка опівночі перший устав, кайдани в море поскидав. Те саме зробили й козаки. Кішка наказує турків одних у пень рубати, а других живими в море кидати. Так козаки і зробили. Самійло Кішка тоді взяв із ліжка Алкана-Пашу, на три частини розтяв і в море вкинув Залишив живим тільки Ляш-Бутурляка. Галера з наказу гетьмана рушила в море без єдиного турка — самі козаки українські. Тоді Ляш-Бутурляк підходить до Кішки Самійла, падає в ноги, просить помилувати його й радить передягнути козаків до турецького одягу щоб щасливо уникнути решти турецьких галер.

Послухав Кішка і за допомогою Ляша-Бутурляка провів свою галеру поміж турецьких щасливо і прибули вільно до Січі:

„На Лиман — ріку іспадали
К Дніпру — Славуті низенько уклоняли:
Хвалим тя, Господи і благодарим!
Були пятьдясять чотири годи у неволі,
А тепера чи недасть нам Бог хоч час по волі!“

Коли галера підїхала до дніпрового лиману, де на заставі стояв із військом запорізькім Семен Скалозуб,[1]) і коли козаки побачили на чердаку гетьмана запорізького Самійла Кішку, то раділи і „по волі поздоровляли“:

„Здоров, кажуть, здоров, Кішко Самійлу,
Гетьмане запорозький!
Не загинув єси у неволі,
Не загинеш із нами козаками по волі!“
Правда, панове, полягла
Кішки Самійла голова,
В Києві — Каневі монастирі...
Слава не вмре, не поляже!
Буде слава славна:
Поміж козаками,
Поміж друззями,
Поміж рицарями,
Поміж добрими молодцями.
Утверди, Боже, народу християнського,
Війська запорізького...
На многая літа
До конця віка!

---

[1]) Семен Скалозуб р. 1598 був на Січі осаулом, а р. 1599 міг бути і кошовим.

§ 213. Постать Самійла Кішки. *Самійло Кішка* — реальна постать. Він особливо активно виступав в українській історії в роках 1599—1602 і ревно обстоював права козацькі перед польською владою. Він добився того, що були привернуті польським урядом права й вольності козацькі, що були скасовані після Лубенського погрому р. 1596. Р. 1600 під проводом С. Кішки Запорожці беруть участь у поході на Молдавію. Р. 1602 в боротьбі з Лівонією проти шведських військ підчас облоги міста Феліна був С. Кішка забитий. Чи був С. Кішка з козаками в неволі — історичних відомостей немаємо. Але докладний опис героїчного визволення його із козаками з неволі в думі свідчить, що такий факт був. Ця неволя описана також у козацьких літописах: Самовидця, Величка й інших на основі вже існуючих народніх переказів. Один із таких переказів записаний р. 1643 в італійській книжечці. Оці перекази козацькі і перейшли до літописів, бо, видно, були в устній традиції дуже популярні; так і повинно бути, бо розповідається славна сторінка визвольної боротьби українських козаків із своїм ворогом.

А один козак очевидець, що пережив таку подію, склав і думу про славного героя українського, використавши всі устні перекази, які він чув, про подібну героїчну боротьбу й обєднав це все навколо постаті Запорізького гетьмана Самійла Кішки, йому найліпше знаного. Так повстала ця славна дума найобширніша із усіх відомих дум, що в народньо-поетичній формі *козацької* думи оспівує як би синтетичного героя Самійла Кішку, що обєднує у своїй постаті хоробрій та у своєму чині все славне, все героїчне, все хоробре, сміливе і вперте, щоб і в таких тяжких обставинах, в яких перебували козаки: заковані, на морі оточені водою, але коли між ними є провідник (Самійло Кішка, гетьман запорізький), то в послусі провідникові і в організації оборони й нападу переможуть найтяжчі умови, що стоять на перешкоді до возволення. *І Самійло Кішка став для козаків і в козацькій поезії епічною постаттю, символом визвольної боротьби в найтяжчих умовах неволі.*

§ 214. Дума про Івана Коновченка. Друга славна дума цієї громади є *дума про Івана Коновченка.* Ось її початок:

На славній Україні в городі Корсуні,
Там жив корсунський полковник, пан Хвилон.
Як став в охотнєв військо виряжати,
Став охотника викликати...
,,Котрому не хочеться по винницях горілок курити,
Котрому не хочеться по броварях пиво варити,

Котрому не хочеться в кості іграти,
Дурно гуляти, —
Ідіте ви зо мною, корсунським полковником в охотнеє військо гуляти,
Під город Тягиню,
На Черкень-долину,
За віру християнськую одностайне стати,
Лицарської слави заживати!"

І тоді, коли полковник закликав у військо козаків, в тім місті жила вдова Коновчиха і мала сина Івана Коновченка, єдиного вдовиченка. Вона його до зросту літ біля себе держала і нікуди не пускала. В той час, як полковник закликав в охотнеє військо, Іван Коновченко був на ринку і все чує. Прибуває додому і просить матір, щоб і його пустила до війська і коня йому доброго купила:

Піду я, мати, на Черкень-Долину гуляти,
За віру християнськую одностайне стати,
Лицарської слави доставати,
Козацьких звичаїв добре знати."

Мати просить сина не йти до війська, а залишитись удома, коло землі працювати, козаків до себе закликати, щоб удома його звичаїв козацьких навчали. Дарма Іван Коновченко зазначав, що козаки з нього будуть сміятись, гречкосієм прозивати, мати була невмолима, зброю в кімнаті заперла, а сама пішла до церкви. Тоді син пішов до війська без дозволу матері. Мати сина прокляла:

„Щоб ти, сину мій, Іване, щастя й долі не мав,
Як ти мене, вдову стареньку, на господарстві покидав!"

Коли ж мати опамяталась, то пожалувала свого чину, але слово прокляття з уст її вже впало. І коня доброго купила, жупан справила, й інше вдогонку синові нарочним посилає. Одібравши все від матері, син із вдячністю промовляє!

„Я не думав, братці, що обо мні мати не знає і не відає,
Аж вона обо мні великеє милосердіє має,
Що мені доброго коня купила,
Що моя душа козацькая-молодецькая сподобила тз влюбила.
Коли б мені Господь милосердний дав із сего походу виходити,
Мог би я знати,

Як свою неньку стареькую почитати,
Мог би я їй дванадцять Турків-яничар на послугу посилати!“

В Черкень-Долині полковник викликає козаків на двобій із Кримцями та Ногайцями. Ніхто не зголошується. Аж виходить Іван Коновченко, щоб полковник благословив його на двобій. Довго не згоджувався полковник пустити ще невипробованого в бою Коновченка; але молодий козак переконав полковника. Пустив він на двобій.

Коновченко на коня сідає,
Од козаків благословення принимає,
Між Кримці і Ногайці вбігає,
Шістьдесять шість Кримців та Ногайців з коней збиває,
З пліч голови знімає,
Чотирнадцять лицарів турецьких на аркан хватає,
Живцем до козацького намету пригоняє.

Полковник в захопленні від молодого героя, називає його братом, запрошує жити до свого намету. Але Коновченко просить полковника дати напитись оковитої горілки, щоб ще ліпше з кримцями і ногайцями битись. Відмовляв Івана полковник, не радив. Коли ж полковник у справах відлучився, Івась доволі горілки напився. На коня сідає, сімдесять чоловіка з коней збиває, із пліч голови рубає. Коли ж став від оковитої п'яніти, завважили вороги, його обступили і зарубали; лише коня не зловили. І кінь козацький по полю літає, ніби ясний сокіл. Побачив полковник самого коня й догадався, що Коновченко поліг у нерівнім бою, посилає козаків взяти козацьке тіло і привезти до намету. Забрали тіло Коновченка, викопали яму глибоку й поховали Коновченка:

Із оружжя стріляли,
Козацькую славу прославляли,
Семиперстную могилу висипали.

В той момент, як це сталось з Іваном Коновченком, його матері приснився „чуден та пречуден“ сон. Ніби її син на війні оженився й „поняв“ собі жону-Туркеню горду та пишну, що панщини не робить, тільки Господа з небес бажає... Відгадали сусіди сон матері, але не сказали їй правди, тільки заспокоїли, що син щасливо вернеться. Приправилась бідна вдова до зустрічі сина: чотири бочки горілки й шість

бочок меду на воротях поставила. На святу неділю йдуть козаки з походу. Мати питає першу сотню, але вона правди не сказала, тільки потішала, що син оженився і взяв собі за жінку туркеню горду та пишну. З радости мати кождого козака привітала і горілкою та медом почастувала. Так само і друга сотня. Нарешті третя йде. Сам полковник корсунський коня Іванового за поводи веде... Як теє побачила вдова старенька, зомліла і грудкою впала на землю:

Вгору руки підіймала,
Полковника проклинала...

Полковник ізліз з коня, підняв удову нещасну і промовив:

„Вдово небога!
Не проклинай мене,
Щастя мойого і долі козацької не теряй:
Ти сама недобре починала,
Що свойого сина в охотнеє військо не пускала,
Щастя його і долю потеряла, —
Ти його проклинала...“
Тогді вдова не убога ся мала,
Сорок тисяч козацького війська в двір свій зазивала,
Троє суток ні пити, ні їсти хліба-соли не поборонила,
Всіх козаків, як бояр, даровала:
Давала рушники ткані і вишивані, —
Заразом похорони і весілля одправляла,
Козацькую славу прославляла.

§ 215. **Постать Івана Коновченка.** Подію, описану в думі цій і полковника Хвилоненка, історики відносять до доби боротьби козаків із поляками під проводом Гуні й Остряниці. Це була доба ще до Богд. Хмельницького Вже тоді, як видко із цієї думи, патріотична молодь утікала з дому і добровільно вступала в Січ запорізьку або до охотнього війська. Заклик Провідника до оборони краю знаходив надзвичайно живий патріотичний відгук у молоді і спричинювався до конфлікту між батьками й дітьми. І єдина сила, яку виставляли батьки супроти дітей і популяризували її, як силу моральну, яку відвернути неможливо, і яка на дітях мститься, це прокляття І ця дума якраз такий конфлікт і змальовує; і хоч автор думи стоїть по стороні батьків і змальовує трагічну смерть Івана Коновченка, яку спричинив непослух сина і прокляття матері, — все таки з великою прихиль-

ністю змальовує співак і героїзм неслухняного сина та його патріотизм. Так, родина — велика моральна сила; але найвище від усього — батьківщина. І за ню пролита кров і смерть є найбільша повинність козака і слава. Козацька слава то — честь і лицарство на полі боротьби із ворогом — більш нігде! І гимном цій славі й закінчується дума про Івана Коновченка.

§ 216. Загальна характеристика дум цієї громади. А загалом ця третя громада дум відрізняється від другої невільницької тим, що козацтво в ній вже *активно* виступає проти ворога, бо усвідомлює зріст своїх сил та авторитет енергійного проводу. Такий перелом стався тоді, коли українське козацтво усвідомило своє завдання передових сил в обороні батьківщини та захистників мирного українського населення, з якого й вони вийшли. Початком такої організаційної сили та національної свідомости є половина XVI. в., коли укр. козацтво під проводом Дмитра Байди-Вишневецького почало організовуватись у Запорізьку Січ. В цій останній групі дум такою власне організованою силою козаки і виступають.

Друга прикмета цих дум є та, що *козацтво виявляє вже почуття своєї незалежности, як вільного війська запорізького, як окремої політичної сили*. Такими лицарями змальовані козаки в думі про Самійла Кішку та про Івана Коновченка. Наприклад із думи про Самійла Кішку:

Правда, панове, полягла
Кішки Самійла голова
В Києві — Каневі монастирі...
Слава не вмре, не поляже!
Буде слава славна
Поміж коваками,
Поміж друзями,
Поміж лицарями,
Поміж добрими молодцями.

А ось клич козацький із думи про Коновченка:

За віру християнську одностайно стати
Лицарської слави заживати...

Третя властивість цієї групи дум *це є та свідомість високої культурно-національної місії, яку виконували козаки, захищаючи рідний край, його нарід і культуру перед* вареарським знищенням. Тут думи високо підносять окремих героїв, як Іван Коновченко, Хведір

Безрідний, Самійло Кішка й інші. Оці героїчні подвиги знаходять голосний відгомін у думах, піснях і т. д. і здобувають всенародню любов до них. Як бачимо, непереможна боротьба козаків із турками й татарами була невичерпаним джерелом, з якого плекалась цілюща національна свідомість, патріотизм, бажання віддати навіть своє життя за рідний край. Така висока національна ідейність є найшляхетнішою прикметою цих дум, а втіленням її є витворений у думах герой, козак-лицар, що вважає найславнішою ту смерть, яку він приняв на полі бою за свій нарід, за віру, за лицарську честь та краще майбутнє народу.

Релігійність, побожність — четверта властивість цих дум; козацтву світить висока побожна мета „за віру християнську одностайно стати" (Олексій Попович або Буря на Чорному морі: „бере у руки святе письмо, по тричі на день читає, ой усіх козаків на все добре научає"), а по-друге — визволити українських невільників християн від бусурменів (дума про Самійла Кішку), й нарешті, — захистити рідню землю православну від ворога (дума про Івана Коновченка й інш.). Цією морально-релігійною стороною деякі з цих дум лучаться із уже відомою нам групою дум *моралістичних*.

§ 217. Молодша верства дум. Хмельниччина. *Думи про Хмельниччину* складають третю громаду дум — *пізнішу*. Всі думи цієї громади розподіляються у дві групи: 1) *думи, що оспівують боротьбу українського козацтва з поляками*. Найславніша й найхарактерніша доба в цій національній боротьбі є *Хмельниччина*. 2) думи *на теми соціяльні*. Більшість дум (першої групи) цієї громади оспівують Хмельниччину, починаючи ще з перед 1648 р. і кінчаючи 1657, себто смертю великого гетьмана, Богдана Хмельницького. Ці думи засновуються на стисло історичній основі і змальовують, може, найвизначніший усенародній рух української нації проти найбільшого ворога її поляків та їх політичного й господарського на Україні панування. Ця боротьба була не тільки національною боротьбою протилежних сил національних, але й становою. У всіх ділянках життя відносини українців і поляків були непримиримі до найглибших основ політично-національних, релігійних, соціяльних і психологічних; з удар цих двох протилежних сил був неминучий. Оця концепція непримиримости двох народів, оця свідомість неминучої боротьби, оця ідея всенароднього українського виступу, як цілої нації проти поляків й освітлюється в усім циклі дум про Хмельниччину.

Справді, коли попередні думи змальовували боротьбу з татарами й турками одніх лише козаків, як певної окремої цілости хоч і національно свідомої, але в першу чергу репрезентуючої

лицарство запорізьке, що боролось головно за свої козацькі вольности; а місце боротьби було: запорізький степ, море, турецька галера, турецьке чи татарське місто; події ж усі освітлюються тільки з погляду вужчих інтересів Вільного війська запорізького, — то думи про Хмельниччину переносять нас на територію цвітучої, зеленої України, в саму гущу народу українського, де побіч козаків, старшин плече в плече боряться й селяни, а з ворожого боку, з боку поляків, виступають польські магнати, шляхтичі, регулярне військо польське й жиди, що завжди були на боці поляків.

Подія змальовується не тільки із становища війська запорізького, але й із сановища всенароднього, всенаціонального й державно-українського. Відтоді козаччина починає відмінюватись. Коли в першій добі вона носила характер військово-добичницький, то в добу Хмельниччини до стисло військового типу приєднується ще тип козака господаря, осілого хлібороба, що шукає в козаччині забезпечення особистої свободи й права на землю. І до низової козаччини добичницької приєднується козаччина цілої заселеної України, і в такім поєднанні вона протиставлює себе різним магнатам та шляхті й пограничній адміністрації. Так витворюється й повстає новий фронт уже в середині, що обертає свою зброю і проти соціяльно та економічно пануючих, проти польської шляхти на Україні. Так витворюється й повстає новий фронт і проти національно чужих елементів, що колонізували Україну, проти поляків, і нарешті проти чужої віри: „за віру християнську (православну) одностайно стати.“

§ 218. Головні прикмети дум цієї верстиви. Особливо сильно підкреслена в думах цієї громади-ота спільність інтересів козацтва й селян проти визиску шляхтича польського та „жида-рандаря“,

„Щоб позволив церкву одчинити,
Тую дитину охрестити...
— — — — — — — — — — — —
Котрий бо то *козак* альбо *мужик*
Хотів риби вловити...

або:

На річці утя вбити
Жінку свою з дітьми покормити, —
То жид рандар у кватирку поглядає,
— — — — — — — стиха підхожає
Козака за патли хватає...

(Дума про козацьке повстання 1648 р.)

До цієї групи належать такі думи: „Хмельницький і Барабаш“, „Корсунська битва“, „Жидівські утиски й козацьке повстання 1648 р.“, „Похід на Молдавію“, „Повстання після Білоцерківського мира“, „Смерть Богдана й вибір Юрія Хмельницького“.

§ 219. Дума про Хмельницького й Барабаша:

Як із день-години
Счинилися великі войни на Україні,
Оттогдіж то не могли обібратись,
За віру християнську одностайно стати;
Тільки обібрався Барабаш да Хмельницький,
Да Клиша Білоцерківський.
Оттогді вони од своїх рук листи писали,
До короля Владислава посилали.
Тогдіж то король Владислав листи читає,
Назад одсилає,
У городі Черкаському Барабаша гетьманом настановляє:
„Будь ти, Барабаш, у городі Черкаському гетьманом.
А ти, Клиша, у городі Білой-Церкві полковничим,
А ти, Хмельницький, у городі Чигрині хоть писарем військовим“.

Але Барабаш, оповідає дума далі, був гетьманом тільки півтора роки. Раз Хмельницький закликав його до себе, вгощав напитками дорогими і попросив, щоб дав ті листи королівські разом удвох прочитати. Барабаш відмовляє й радить краще з ляхами спокійно жити та їм коритись. Тоді Хмельницький далі вгощає Барабаша аж доти, доки не впоїв його, що він п'яний і заснув. Хмельницький тоді забрав у нього ключі від листів і золотий перстень і послав свого слугу до пані Барабашевої, щоб видала „шкатулу“, із листами. Довго Барабашева не згожувалась, бо передчувала для мужа свого лихо, але врешті врешт видала, і слуга привіз їх Хмельницькому Як побачив Барабаш королівські листи в руках Хмельницького, то зараз же від'їхав до польського старости Кречовського, щоб арештував Хмельницького й видав польським панам. Почувши про це, Хмельницький збирає полковників: Максима Кривоноса, Мартина Пушкаренка, Івана Богуна та Матвія Гладкого, дає їм королівські листи читати і так промовляє:

„Ей, козаки, діти, друзі-молодці!
Прошу я вас, добре дбайте,
Од сна уставайте,

Руський Очинаш читайте,
На лядські табури наїжджайте,
Лядські табури на три часті розбивайте,
Ляхів, мостивих панів, у пень рубайте,
Кров їх лядську у полі з жовтим піском мішайте,
Віри своєї християнської у поругу вічні часи не подайте!"

І полковники з військом напали на поляків, побили їх. А Барабаш тоді докоряє Хмельницькому, що було б ліпше ляхам коритись і з ними в мирі жити. На це Хмельницький Барабашеві зняв голову, а жону його забрав у полон і в дар відіслав турецькому султанові. І відтоді Хмельницький став на Україні гетьманом. А козаки йому тоді промовили:

„Ей, гетьмане Хмельницький,
Батю наш, Зінов Богдане Чигиринський!
Дай Боже, щоб ми за твоєю головою пили да гуляли,
Віри своєї християнської у поругу вічні часи не подавали!"

Такою є дума про Хмельницького й Барабаша.

А ось дума про Смерть Богдана і вибір Юрія Хмельницького:

Зажурилася Хмельницького сідая голова,
Що при йому ні сотників, ні полковників нема;
Час приходить умирати,
Нікому поради дати.
Покликне він на Івана Виговського,
Писаря військового:
„Іван Виговський,
Писар військовий!
Скоріше біжи,
Да листи пиши,
Щоб сотники, полковники до мене прибували,
Хоч мало пораду давали!"
То Іван Виговський,
Писар військовий,
Листи писав,
До всіх розсилав.
То сотники, полковники, як їх прочитали,
Усе покидали, до гетьмана Хмельницького скорійш прибували.
То гетьман добре їх принімає,
Словами промовляє:

„Панове молодці, добре ви дбайте,
Собі гетьмана поставляйте;
Бо я стар, болію,
Більше гетьманом не здолію...
Коли хочете, панове, Антона Волочая Київського
Або Грицька Костиря Миргородського,
Або Хвилона Чичая Кропивянського,
Або Мартина Пушкаря Полтавського.“
То козаки теє зачували,
Смутно себе мали,
Тяжко вздихали,
Словами промовляли:
„Нетреба нам Антона Волочая Київського,
Ні Грицька Костиря Миргородського,
Ні Хвилона Чичая Кропивянського,
Ні Мартина Пушкаря Полтавського;
А хочем ми сина твого,
Юруся молодого
Козака лейстрового.“
„Він, панове молодці, молодий розум має,
Звичаїв козацьких не знає!“
„Будем ми старих людей біля його держати,
Будуть вони його научати,
Будем його добре поважати,
Тебе, батька нашого, гетьмана, споминати.“
То Хмельницький теє зачував,
Великую радість собі мав,
Сідою головою поклін оддавав,
Сльози проливав...
Скоро після того ще й гірше Хмельницький знемогав,
Опрощення зо всіми приймав,
Милосердному Богу душу оддав...
То не чорні хмари ясне сонце заступали,
Не буйнії вітри в темнім лузі бушували —
Козаки Хмельницького ховали,
Батька свого оплакали...

II.

А молодий Юрусь під Білою Церквою гуляє,
Об смерті отцевській не знає.
Скоро лейтари до його прибували,

Листи подавали, —
То Хмельниченко листи як прочитав,
Світа Божого не взвидав.
То небагато Виговський гетьманував,
Півтора года булаву держав.
Скоро сотники, полковники прибували,
Юрася Хмельниченка гетьманом поставляли.
„Дай же, Боже, — козаки промовляли, —
За гетьмана молодого
Жити, як за старого,
Хліба-солі його вживати,
Города турецькі пліндровати,
Слави-лицарства козацькому війську доставати.“

§ 220. Постать Богдана Хмельницького у всіх думах цієї групи виступає на перше місце, як постать наймогутнішого провідника всенародного повстання проти поляків. В першій думі протиставлюється Хмельницький, як великий патріот український, Барабашеві — польському прибічникові, що був проти козацького визволення. Дума змальовує перший заклик Богдана на боротьбу з поляками й покарання Барабаша, як зрадника. Дума про Корсунську битву змальовує повний розгром поляків і жидів під Корсунем в іронічному тоні. В думі про козацьке повстання р. 1648 змальовує його так, що воно було викликане утисками „жидів-рандарів“, що і спричинились до повстання всенародного. Ці кривди від жидів таксамо підкреслені і козацькими літописами Грабянки, Самовидця, Величка. Але причин повстання українського народу під проводом Хмельницького було більше. Їх яскраво змальовує сам Б. Хмельницький у своєму закликові до народу: „Доволі вже довгі літа ми не дбали, що нас обдертих із всякої признаки публичного права, покинено на самоволю королівських урядників, і що найбільше годі терпіти, на визискування від жидів. *Нас, чутких і живих, уважають за диких і неспокійних, відважних і добре заслужених назвали бунтівниками.* Се же відомо цілому світові, що польське військо нищить козацьке та селянське добро, безчестить їх жінок і дітей. Всім накладають невільницькі послуги, тягарі, панщизняні роботи проти давнього звичаю, а як хто публично чи приватно на стільки кривд вийде із скаргою, подибле лиш сміх і зневагу, а що найбільше, дістане порожні, безвартні слова. Всі дбають тільки, щоб знищити козацький рід.“

Дума про повстання після Білоцерківського мира змальовує незадоволення козаків в наслідок замирення з поляками, що

почали знов нарід переслідувати й утискувати. І гетьман мусів знов виступити проти поляків на захист народу. І тут дума з гумором змальовує, як козаки топили ляхів у Вислі і примовляли:

Тогді козаки Ляхів рятували,
За патлі хватали,
Да ще далі під лід підпихали.
„Ей ляхи ж ви ляхи,
Мостивиї пани!
Колись наші діди над сією річкою козакували,
Да в сій річці скарби поховали;
Як будете скарб находити,
То будемо з вами пополам ділити,
Тогді будемо з вами за рідного брата жити.
Ступайте, тут вам дорога одна,
До самого дна!"

Одна з кращих дум цього циклю є дума про похід Хмельницького у Молдаву 1650 р. У цій думі постать Хмельницького виступає на перше місце з особливою зосередженістю подій навколо його особи. Рішучий і блискавичний похід Богдана у Молдаву. Блискуча перемога над військом господаря Молдавського Лупула, заняття обох столиць Молдави Яси й Сучаву — це все і в думі визначає Хмельницького, як видатного вождя українського війська. Такою ж одноцільністю визначається й остання дума про смерть великого гетьмана та заповіт вибрати найдостойнішого. Вибрали сина Юрася.

В усіх цих думах постать Богданова підноситься на найвищий щабель народнього провідника, захистника нації та мудрого політика. Як Мойсей, що вивів нарід свій з єгипетської неволі, Богдан в народній уяві виростає на національною вождя, що визволив нарід із лядської неволі, і майже кожда дума закінчується словами:

.... Хмельницький помер,
А слава його не вмре, не поляже...

Він став тим провідником, що зумів обєднати під своїм проводом усі стани і верстви людности; а це тільки тому, що Б Хмельницький користувався високого любов'ю, пошаною й упливом між козаками. Ось послухайте, як дума змальовує ентузіязм зустрічі Богдана в Суботові:

„Хмельницького встрічали,
Штихи у суходіл стромляли,
Шлики із себе скидали,
Хмельницькому низький поклон посилали...“

Б. Хмельницький — це той гетьман України, перед яким і старшина козацька стоїть у покорі, „як малі діти“; це той, до якого з боку всіх козаків безмежне довірря й послух; це той, в руках якого була необмежена влада не тільки над фізичною силою козаків, але й над їх думами. Звертаючись до козаків, Богдан інакше їх не називав, як „діти“, „друзі“, „молодці“, „небожата“. Та й козаки його любили й шанували й тільки „батьком козацьким“ називали:

„Батьку наш, Зинов-Богдане Чигиринський!
Дай Боже, щоб ми за твоєю головою пили да гуляли,
Віри своєї християнської у поругу вічні часи не подавали“.

Тому то й недивно, що думи так всебічно й зо свідомою національною гордістю оцінюють усю діяльність Хмельницького:

То пан Хмельницький добре учинив:
Польщу засмутив,
Волощину побідив,
Гетьманщину звеселив.
В той час була честь, слава,
Військовая справа!
Сама себе на сміх не давала,
Неприятеля під ноги топтала.

І справді, другої такої піднесеної і блискучої сторінки, якою була Хмельниччина й яку так високо і всебічно оцінював сам нарід український, — українська історія на знає; тому й недивно, що народня дума й пісня так сильно й так яскраво її змалювала; бо це був рух народній такий сильний, такий піднесений, який відбувається раз за сотки років і в якому цілий український нарід взяв участь у найбільшій мірі.

§ 221. Думи на теми соціяльні змальовують уже інші моменти в суспільно-національнім житті українського народу з доби Хмельниччини або після неї Це друга група цієї громади дум; і до неї належать думи: „Про Ґанжу Андибера“ і „Про поєдинок козака Голоти з татарином.“

Дума про Ґанджу Андибера ось як починається:

Ой полем, полем Килиїмським,
Битим шляхом ординськім,
Гей, гуляв, гуляв бідний козак-нетяга сім год і чотирі
Та потеряв зпід себе три коні ворониї.
На дванадцятий год повертає, —
Козак-нетяга до города Черкас прибуває.
    На козаку, бідному нетязі,
    Три сіромязі,
    Опанча рогозовая,
    Поясина хмельовая.
    На козаку, бідному нетязі, сапянці, —
    Видні пяти і пальці,
    Де ступить — босої ноги слід пише.
А ще на козаку, бідному нетязі, шапка-бирка —
Зверху дірка,
Хутро голе, околиці Біг має;
Вона дощем покрита,
А вітром на славу козацьку підбита.

Такий змальовується образ Ґанджі Андибера, нетяги себто бідаки бездомного. Прибуває він до міста Черкас, до шинкарки Насті Горової. У неї пили три ляхи, багатії, дуки срібляники, себто козацька старшина, що під поляків підшивалася і полякам служила. Ці багатії почали сміятись із бідного Андибера, із його одягу і наказали шинькарці, щоб вигнала його з коршми. І коли Настя хотіла його випровадити, то Ґанджа Андибер не дався. Багатії старшини ще більше стали з нього сміятись і глузувати. Але один із них Гаврило Довгополенко, пожалував нетягу й виняв гроші і попросив шинькарку, щоб принесла йому пива. Шинькарка посилає дівчину до льоху, щоб принесла з девятої бочки найгіршого пива; дівчина обминає девяту бочку і з десятої зачерплює нетязі найкращого меду в конву і принесла козакові. Андибер випив до дна. Коли він став п'яніти, то підносився супроти „ляхів" його зневажливий дух: він почав на них гукати, щоб до порога посувались, а на покуті йому нетязі, місце уступали. Ті уступились, і Ґанджа Андибер заняв місце на покуті. Тоді став він виймати пояс із грішми і висипати на стіл золоті червінці. Побачили його багатство дуки-срібляники й Настя шинькарка, стали його вітати і запрошувати до себе разом поснідати чи пообідати. Тоді ко-

зак із-за столу встає, по коршмі походжає і козаків скликає та наказує його по-козацькому вдягнути. Коли побачили його в козацькім одязі, пізнали в нім тоді Хвеська Ґанджу Андибера, гетьмана запорізького. Стали йому кланятись медами вгощати. Але Андибер від дуків теє приймав та не пив, а все на свої шати проливав і промовляв:

„Ей, шати мої, шати! пийте-гуляйте;
Не мене шанують,—
Бо вас поважають.
Як я вас на собі не мав,
То й чести од дуків-срібляників не знав“.

І наказав своїм козакам взяти їх, вивести з-за столу і при всіх на дворі вибити „березинами“, щоб до-віку памятали Ґанджу Андибера.

Тільки того, що вгостив медом, полюбив, до себе припрошував і його тим самим вгощав. А козаки тих били і словами промовляли:

„Ей, дуки — кажуть — ви дуки!
За вами всі луги і луки —
Нігде нашому брату, козаку-нетязі, стати
І коня попасти!“

Дума про поєдинок козака Голоти із татарином змальовує того самого нетягу-бідака, якого багатий татарин хотів у полон взяти і продати в город Кілію та взяти багато червоних. Але коли вийшов на лови, то не тільки не піймав козака, але сам був забитий, а його пишний одяг, кінь і зброя попали козакові.

§ 222. Головні прикмети цих дум. Коли в думах про Хмельниччину змальовується повна гармонія інтересів селян, козаків і старшин, коли прості козаки поруч селян ідуть лавою за проводом своєї старшини, то в цих останніх думах, особливо в першій, змальовується вже козаччина, як два соціяльно ворожих табори: „голота“ й „дуки-срібляники“, бідаки й багатії, низові козаки-запорожці й наймані за гроші чи рейстрові старшини. І героєм та представником цих перших і виступає Ґанджа Андибер, виступає проти дуків-багатіїв, виступає, як представник степової вольниці козацької, запорізької, в повній свідомості своєї національної рівности, а то й вищости, що він, хоч і бідно вбраний, але є *гетьман запорізький*, представник Січі, вольної волі

козацької, національної і політичної незалежності української, а ті „дуки-срібляники“, що ним гордували в біднім одязі, ніхто інший як „ляхи“, що на службі в поляків, всі ті, що продались за „лакомства нещаснії“, що тільки по одежі людей зустрічають і судять. Отже, не в багатстві і не в красній шовковій одежі козацька справа, а в непереможній зброї, силі, відвазі та в національній свідомості січовиків, що протиставлювались тому рейстровому козацтву та дукам-багатіям, які за зовнішні відзнаки (одяг) та гроші втрачали свій суто український визвольницький образ та свою національну душу. І ось цей народній герой, козак-голота січовий, як і в думах ще з перед Хмельниччини, так само зводить свої політичні порахунки з татарами, що зазіхають на його свободу та право.

§ 223. Доля дум на Україні. Ці думи, можна сказати, є останнім витвором тієї бурхливої козацької доби. Процвітала, буяла козацька боротьба за рідний край, за його незалежність; творились і думи, що голосили ту славу козацьку. Коли ж під упливом нещасливих історичних подій українські землі знову почали забирати: Лівобережну Україну — москалі, а Правобережну — поляки, і коли нові володарі підкупом, обіцянками, подарунками зломили суцільне козацтво, а старшинство, його слабодуху частину розклали, переманивши до себе на вірну службу, — тоді то суцільна маса козацька, цвіт української нації, розкололась на два ворожих табори, і козацька славна організація спинилась у своїм національно-державнім зрості та стала занепадати, а з цим у парі припинився і творчий підйом народнього духу нації, спинився дальший творчий розвиток українських дум на нові оригінальні думи із новою темою. Ніяка подія дальша не мала вже тієї сили в собі, щоб знов піднести творчу душу кобзарську на нову народню думу. Доказом цього є те, що репертуар дум за ціле XVIII. і XIX. стол. не збогатився ані одною оригінальною думою. Творились численні варіянти тих самих дум, але нової оригінальної думи кобзарської ми не маємо ані одної. Ця ніжна, вибаглива й єдина квітка в епічній творчості слов'янських народів із припиненням політичного і національного життя народу й козаччини поки що спинилась дальшім розвиткові козацької героїчної творчости.

§ 224. Творці дум: кобзарі і бандуристи. Хто був творцем такої красної, поетичної і патріотичної української думи? Тарас Шевченко у своїй поемі „Сліпий“ і „Невольник“ змальовує молодого козака Степана, що в боротьбі з турками попав до

неволі, був осліплений і на волі, прямуючи додому, з кобзою в руках пройшов усю Україну, возвіщаючи в думі нарід український про те, що роблять турки з цвітом українського козацтва, яке попадає до них у неволю, і скільки ще в Туреччині таких нещасних невільників, яких треба визволити. Так само і в поемі „Гамалія" Шевченко змальовує козаків у турецькій неволі, що в плачі-думі шлють молитву до Бога й на Україну, щоб козаки-запорожці йшли їх визволяти. Геніяльний поет наш своєю проникливою інтуїцією змалював нам те джерело, з якого родиться перший спів думи і той шлях, яким вона простує до вуха й уст народніх і там, як готовий твір, живе і шириться. Українські козаки, недавні невільники з помсти до ворога, що знівечив їх особисте життя, під упливом глибокої образи, персональної трагедії, нещастя і страждання, ці думи творили і, приграваючи на кобзі, рецітували їх та плакали, голосячи вістку про страшну неволю, про муки в ній козаків та закликаючи всіх, хто відчув би й себе ображеним за долю своїх братів і дітей, за долю цілої України, закликаючи їх на боротьбу. Безперечно серед цих перших кобзарів невільників ще, може, від часів князівських, про які так мальовничо оповідає старий літопис і згадує про полонених невільників в час боротьби з печенігами, половцями, татарами, а особливо за часів козаччини в боротьбі з татарами й турками, — серед цих власне невільників і були письменні, що змалку вчилися по школах, бурсах, а дехто з них в юнацькі й парубоцькі роки — в Києво-Могилянській академії (прочитайте повість М. Гоголя „Тарас Бульба"), — а опинившись на Запоріжжю, в турецькій чи іншій неволі, ставали творцями й виконавцями дум в найранішій стадії їх творення — дум невільницьких чи невільницьких плачів. І ось ці невільницькі голосіння із закликом до визвольної боротьби, або викупу з неволі козаків-страдників та молитвою-молінням чи молитвою в подяку за визволення, — ці невільницькі голосіння-думи ширились між козацтвом України й робили величезне враження на народні маси.

§ 225. **Творення дум.** На такий початок указує й самий спосіб творення дум та їх виконання: в способі виконання мимоволі наслідувалось похоронне голосіння з його імпровізацією, речитативом і сумовитою, тужливою мелодією. Такий спосіб відбивається й у тих стародавніх думах, що оплакували і звеличували козаків-героїв, що гинули на полі бою або в неволі й яких не ховали по козацькому та християнському звичаю. Це один момент, що викликав найранішу і найпростішу форму дум — плачів. Але поруч треба піднести ще і другий момент, що

також був багатим джерелом повстання думи, але вже не плачу, а *думи героїчної*.

Відважні сини України не могли терпіти тільки одну неволю та спокійно її переносити. Найхоробріша частина козаків збиралась на південній заставі, як колишні київські багатирі, організовувались у вільне козацтво, у Січ Запорізьку і присягали постояти за Матку-Україну, за Націю й гострили мечі на свого ворога. І як за часів дружинних зароджується серед дружинників воєнна, героїчна і патріотична епопея-билина з цілим її дружинним світоглядом та закликом до воєнного подвигу за Україну!... — Так і тепер із того самого воєнного, але козацького осередку відроджується на самім світанку нової української державности та сама героїчна й патріотична *козацька* пісня, що заполонить усю душу героїчного, козацького українського народу і виявить ту саму потугу за Батьківщину! — це вже буде козацька дума.

§ 225а. Купальська обрядова пісня про Івана й Марію деформувалась і лягла в основу пісні-баляди на ту саму тему про Івана та Марію. В цій баляді розповідається легенда-переказ про перетворення брата й сестри квіткущо, непізнані, полюбили один одного. в Кінцева частина купальської обрядової гри про дівчину, що втопилась, із мотивом прокровосумішку, себто про брата й сестру, що, одружившись, один одного не пізнали, і про їх безнадійне кохання. Так витворилась баляда про Івана та Марію, про брата й сестру. В ній словесно-пісенні мотиви об'єднувались із обрядовою грою про Марену, що топилась у річці. Ця дія відповідала в пісні образу дівчини, що потопає або образу дівчини спаленої чи порубаної. Отже пісня розвивалась на грунті купальського обряду. Заховала вона і діялог між сестрою і братам:

Посічи ти мене да на дрібен мак,
Да посій ти мене і у трьох городчиках:
Й у трьох городчиках да на трьох грядочках,
А й уродиться да трой — зіллячко;
Що перве зілля то ж василечки,
А друге зілля то ж барвіночок,
А третє зілля то ж любисточок.
Що любисточок за-для любощей,
А барвінок за-для дівочок.

Дівочки йдуть — гвоздички рвуть і мене спом'янусь,
Молодички йдуть василечки рвуть і мене спом'януть:

Закінчується баляда тим, що брат рубає сестру, січе її й сіє в грядках на городі. Ця дія зовсім ясно зберігає зв'зок із купальським календарським обрядом: Марену рвали, рубали, несли на город і сіяли.

Але в дальшім розвиткові ці обрядові пісні-гри дають основу для розвитку лірично-елегійних пісень про дівчину, що пішла по воду і втопилась:

Як пішла Ганна в Дунай по воду
І ступила Ганна на хитку кладку,
Ганна моя панна, ягода червоная! (рефрен)
Кладочка схитнулась, Ганна втонула.
Як потонала, тричі зринала...

А в однім варіянті (Чубинський т. V. ч. 409) дівчина, потопаючи, промовила до брата три слова, щоб брат не рубав білої берези, не косив трави, не рвав терену:

Біля березоньки — то я молоденька,
Шовковая трава — то моя руса коса,
Чорний терен — то мої чорні очі

В дальшім розвиткові ця пісня, що входила до складу обрядової гри, від купальського обряду відривається й губить свій зв'язок з обрядом і магічну функцію, скеровану надобробут. Вона пов'язана з легендою про брата й сестру та про квітку Іван да Мар'я, стає самостійною піснею-балядою, в якій розповідається, як брат хотів сестру зарубати, і як вона просилася порубати її на дрібен мак і посіяти. Отже із обрядово магічного образу виростає образ символічний про переміну сестри і брата в двокольорову квітку. Аналогічний легендарний переказ заховався в. Австрії, за яким Ганс і Грета покохали один одного, але не мали можливости побратись і так довго дивились один на одного, що перетворилась у квіти, Ляльки Ганса і Грети на Івана Купала в Австрії вішали на гилку і спалювали. Ці імення зовсім відповідають іменам Українським Іванові та Мар'ї; Маргарита західної церкви відповідає на сході Марії (див. працю проф. В. Петрова „Русалії та Купалля“ Берлін 1944.) Так витворилась дуже цікава баляда про Брата й Сестру, що спричинилась до витворення вже баляди чисто літературної (див. М. Костомарів, баляда „Брат з сестрою“, „Харківська школа романтиків“ т. III ., ст. 120-124. Харків 1930..

Отже із обрядової купальської дії твориться пісня а обряд і пісня вкупі з легендарним переказом про нещасливе кохання і про кровосуміщку спричинятюься до витвору самостійної народньої баляди.

§ 226. **Музичні струменти співців.** Як за доби княжої репрезентантом співця, а разом і творця билини підноситься постать Бояна із Слова о полку Ігореві, славетного дружинного співця козака старої доби та другого співця — самого багатиря Добриню в супроводі гусел — так за козацьких часів виступить той самий борець за добро свого краю, але вийде він із козацького осередку, учасник усіх подій за визволення рідного краю, лише назве себе *бандуристом* чи *кобзарем*. Ці нові співці тому так назвуться, що виконують вони свої думи вже не в супроводі гусел, а в супроводі спочатку *кобзи*, а пізніше *бандури*. Що кобза була улюбленим інструментом у ранній добі творення дум, свідчать стародавні образки, що зображують козака з кобзою й відповідним написом до того. Найстарша кобза (половецького походження) мала найбільше 3—5 струн; славний кобзарь XIX ст. Остап Вересай грав уже на 12-струнній кобзі. В кінці XVI в. кобза замінилась вже подібним струментом італійського, а може навіть і англійського, походження (пандора) і прибрала назву *бандура*. Це вже був зліпшений струмент, а кількість струн доходила до 35. Тоді і кобзарі стали зватись бандуристами.

§ 227. **Творча чинність кобзарів.** Кобзарі-козаки довгий час були чинними творцями дум аж до кінця XVII в. За козацькою традицією мали кобзарів і гайдамаки. Останнім січовим бандуристом був Бандурка, а останніми кобзарами-гайдамаками були: Прокіп Скряга, Михайло Соковий і Василь Варченко. Пізніше, коли Запорізька Січ була знищена та зліквідована Гайдамаччина — кобзарі — чинні козаки замовкли, але свої твори передали наступникам-кобзарям із народу, сліпим співакам народнім, що теж у більшості були козаками з роду. Але це не були звичайні діди-жебраки, що жили тільки з жебри. Майже всі кобзарі — господарі, але сліпі, засуджені долею, позбавлені радости життя — оглядати зверхній світ, — вони занурювались у світ унутрішній, у світ ідей, в глибини рідної історії, перетканої власною уявою про Україну, про нарід та його долю серед

ворогів-сусідів. По шляху особистого терпіння душа їх була витончена, вражлива на кривду національну, на людське горе, і ці свої переживання, прибрані в мистецьку форму речитативу, передавали вони слухачам, примушували їх цілою душею своєю реагувати, видобувати власні болі, власні кривди особисті й народні. Так витворився професіональний співець, якого покликання вимагало вродженого таланту, гарного мистецького голосу й музичної досконалости. Це були вищі уми народні, що замінили собою занепавший козацький провід, стали дорадниками, розрадниками, вчителями рідної історії, філософами, моралістами і взагалі *духовими провідниками української нації*. Такими були перші кобзарі XIX ст.: *Архип Никоненко* з Лубенщини, *Анрій Шут* з Чернигівщини, *Остап Вересай* із Прилукщини, *Іван Кравченко* з Лохвиці, *Михайло Кравченко* з Миргородщини, *Гнат Гончаренко* із Слобожанщини й багато інш. Майже вся Лівобережна Україна і де-які місця Правобережної, Степова Україна, — всі ці землі мали своїх віщунів, співаків, себто кобзарів, що ширили своє будительське національне слово серед народу українського й культивували в душах славну минувшину своєї Батьківщини.

§ 228. Значення Кобзарів. Значення цих народніх будителів було і є надзвичайно велике. Воно полягало в тому, що кобзарі 1) заховали думи, цю свою народню історію, від забуття й донесли у своїй памяті до наших часів; 2) ширили їх серед широких мас народу і тим популяризували їх; 3) збуджували ними інтерес до рідної героїчної історії, будили патріотичний дух і підтримували його; 4) дали можливість і тепер широко черпати духову силу їх патріотизму для майбутнього остаточного національного і державного відродження. Думи і їх творці, кобзарі, це наша найдорожча скарбниця нашої національної культури і мистецтва.

Кобзарі та їх думи є витвір тільки Східньої України. Галичина й Україна Карпатська кобзарів та їх дум зовсім не знає. З цього можна зрозуміти, що думи творились і ширились тільки там, де була сильна і жива козацька організація. Західня Україна аж по Тису таку военну організацію дуже рано втратила, а з нею

разом і козацький епос, але духа военного, живої протестуючої сили проти ворожого насилля і ця земля Українська не втрачала ніколи. Цьому свідками є ті численні опришківські рухи народні, цьому свідками є події на Карпатській Україні 1939 р. і цілий визвольницький національний рух української карпатської молоді.

§ 229. **Форма дум і музична їх властивість** є дуже своєрідня. Дума своєю формою є далеко більше розвинута з мистецького боку, як голосіння. Вийшовши із голосінь, думи, як і голосіння, не мають ані одного віршового рядка, що повторював би попередній завсім так само. Рівнож не має однакового числа складів у рядках ані правильного поділу рядків на цезури чи коліна. Коли кобзар рецітує, виконує думу, він ділить її на суцільні викінчені структурою і думкою речення або періоди чи тиради, з яких кожна викінчує заокруглений образ, оформлює думку, як, наприклад, строфа в пісні; але коли в пісні кожна строфа є така сама, як і попередня, як дальша друга, третя й остання, — то в думі кожна строфа по кількості рядків і розміром збудована різно. Ми не знайдемо ані одної строфи, щоб чимнебудь нагадувала другу. А проте кожний такий період кінчається все однаковою характеристичною фразою мелодії і протяглою нотою, після якої наступає перегра на кобзі чи бандурі. Та й рима в думі ховає всі ознаки архаїчности — рима дієслівна — й може пов'язувати собою цілі групи віршованих рядків, після яких можуть іти рядки зовсім без рими і т. д. Це є ознака давнини й первісности римування, коли рима ще не виробилась, не усталилась, як це бачимо в найстарших колядках, весільних піснях.

§ 229а. **Мелодія дум.** Особливо характеристично збудована мелодія думи; не має вона якоїсь постійної мелодії, як у пісні, що в кожній дальшій строфі повторюється: кожному віршові думи відповідає одноцільна, нерозділена на тактові частки фраза мелодії; тай не мелодія це, а скорше співана деклямація, своєрідна мелодеклямація, що своїм ритмом нагадує нам рецітацію церковної відправи, або читання євангелії; тому фрази мелодії не мають якогось постійного мотиву; вони гнучкі й розтяглі; кобзар на один мотив мелодії може відспівати і довший, і коротший вірш; але закінчує мелодійну фразу завжди однаково, знижуючи її і протягуючи; це єдина частина мелодії, що правильно повторюється в певному місці, а в середині вона є цілком свобідна.

§ 230. **Виконання дум кобзарем.** Кобзар *імпровізує* мелодію дум, себто в той самий момент, коли думу виконує, її безпосе-

реднє й наново *творить*. Тому мелодія думи не є постійна, одна і та сама (як і пісні), а *мінлива*: кобзар її безнастанно міняє, але ніколи не порушує загального стилю своєї рецітації; тим то виконання думи не є приступне для широких мас, для кождої людини; думи співаються тільки найталановитішими професіональними (що мають уже за собою школу, традицію і тренірування виучку від свого учителя, такого самого кобзаря) кобзарями. Та й кобзарі із славним ім'ям не однаково виконують свій репертуар дум (тому то вони і славні!). Одні, як Мих. Кравченко, співають простіше: вживають при супроводі всього два-три акорди, які розміщуються під час співу на сильніших наголосах рецітацій, або повторюють кілька разів по черзі в коротких переграх між періодами. Інші кобзарі, як Гнат Гончаренко, мистецькою грою на кобзі дають самостійний супровід та переплітають свою рецітацію золотим мережевом витончених фіоритур (мистецьких оздоб) і пасажів (переходів). Такою ж мистецькою грою славився й Остап Вересай й інш. З цього випливає два типи виконання дум: 1) *простіший*, менше оздоблюваний супроводом музичного струменту і напевно старший (архаїчніший) і 2) *складніший*, музичніший і мелодійніший і тому більше мистецький і розвиненіший, що зраджує за собою вже певну мистецьку школу, витонченішу вправність.

Питання: 1. На які громади і групи розподіляються думи?

2 Що таке дума і як вона повстала?

3. Які знаєте думи і перерахуйте (назвіть) їх?

4. Чому голосіння може вважатись джерелом думи і якої власне?

5. Які історичні події відбились у думах і в якій послідовності?

6. Які ви знаєте твори Т. Шевченка, де виступає кобзар?

7. Порівняйте думу про смерть гетьмана Б. Хмельницького й вибір сина його Юрася із поемою Т. Шевченка „У неділеньку, у св'ятую" і визначіть, що в них є спільного і які між ними різниці?

8. Як Шевченко розумів ролю кобзаря?

9. Чи покривається це розуміння Шевченкове і з тим, яку ролю кобзарі грали серед народу в дійсності?

10. Чи є різниця між формою і виконанням думи та пісні?

XVII.

ДАЛЬШИЙ МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК НАРОДНЬОЇ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТИ

§ 231. Українська народня пісня. В попередніх розділах я виклав першу добу мистецького розвитку української народньої пісенної творчости. Це була велика і поважна доба розвитку так званої *речитативної імпровізаційної* пісенної творчости, починаючи від похоронного голосіння й кінчаючи найвищою формою цього стилю дружинною билиною й козацькою думою з одного боку й релігійно-моралістичними псальмами з другого. Ці народні поетичні зразки, що ще не визначили певних і остаточно усталених форм і творять першу добу мистецького розвитку української народньої пісенної творчости. *Старша є речитативна й імпровізаційна пісенна форма.* Найхарактеристичнішою прикметою цього пісенного стилю є: нерівномірність і нерівноскладовість віршованих рядків, невпорядкованість пісенної строфи і неусталеність пісенної мелодії. Крім того в другім стані мистецького розвитку цієї пісенної творчости, як билина, дума, псальма, виконання цих творів відбувається в супроводі музичного струменту: гуслі, кобза, бандура, ліра й інш.

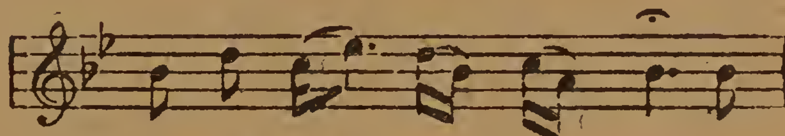
§ 232. Перші кроки народження нової пісенної форми, ребто пісні. Але на цім рівні поетичної творчости українська пісенна творчість не спиняється, а розвивається далі. *І перші дальші формуючі кроки в пісенній творчості виявляються тоді, коли словесний текст пісні, мелодія й відповідаюча їм музична фраза набирають все більшої пов'язаности, суцільности і впорядкованости.* Почуття ритму пробуджується сильніше, коли він змагається: 1) *до заведення одностайности в закінченнях поодиноких цілостей* (віршового рядка, строфи, римування і т. д.) і 2) *до вирівнювання розміру пісенного віршу.* Вже в думі така упорядкованість, правда, тільки в рецитації, починається із закінчення періоду, коли словесна і мелодійна фраза кінчається складом останнього тону. Такою кінцевою упорядкованістю кришталізується віршована строфа пісні, а то й рядок її. Так, поруч первісної форми сталих закінчень, що визначались у голосіннях і думах здовженням останнього тону у фразі музичній і відповідного складу віршу в тексті, — на цій самій основі в деяких весільних і обжинкових піснях Карпатської України, які таксамо виконуються в пісенному речитативі та імпровізуються й тим споріднюються з похоронними голосіннями та думами, — *ось на цій основі зароджується друга пісенна*

форма: правильне закінчення стереотипним спадом із продовженням тільки не останнього, як у думах, складу, а передостаннього тону:

Наприклад весільна пісня:

Тихий буйний вітроньку!
Не лежи за горою,
Розвій косоньку мою
По білім личеньку,
По чорних оченьках,
Розвій до волоска,
Най піде поголоска.
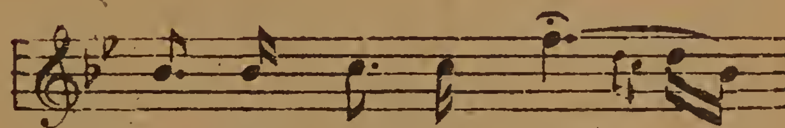


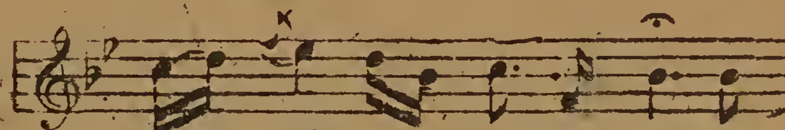












Як бачимо мелодія цієї пісні в кождім рядку її є неоднакова, а різна і не має однієї якоїсь сталої музичної фрази, ніби ця мелодія її імпровізується в кождім дальшім рядку на інший лад: не має означеного ритму, фрази музичні не зв'язуються однією сталою формою, а кожна дальша є нова варіяція весільного мотиву. Уодностайнюють лише однакові закінчення із протягуванням передостаннього складу і тону. Це показує, що вже визначається тенденція пісні упорядкувати текст пісні і її музичну фразу хоч

у кінцевій частині кождого рядка (𝄐♩. ♪). І ця тенденція пісні проявляється в найдавнішій добі української пісенної творчости.[1])

§ 233. **Дві форми упорядкованости пісенного вірша і мелодії.** Таким чином із найстаршої доби можна відзначити *дві форми* віршово-пісенного уодностайнення (закономірности), що заснувались не на наголосі голосівок, *а на їх довгості і короткості*, як у стародавніх мовах (грецькій і латинській): *перша форма мала стало довгий склад на кінці музичної фрази*, як це бачимо у голосіннях і думах; *а друга форма мала стало довгий склад другий від кінця*, як це показують пісні весільні і обжинкові. Коли ж пізніше довгість і короткість складів замінилася на експіраторний (видиховий) наголос, що й тепер існує в українській мові, то цей останній спричинився до дальшої ритмічної упорядкованости, поєднуючи ритмічні ікти (удари) з наголошуваними складами словесного вірша — спочатку на кінці віршового рядка, пізніше на другому складі від кінця. Так поступнево форми голосіння і думи кінцевою упорядкованістю віршового рядка переміняються у стисло пісенну форму.

§ 234. **Упорядкування середини віршового рядка пісні.** Коли відбувся вищенаведений перетвір кінця віршового рядка, то потім поволі починає упорядковуватись імпровізаційно-речитативна мелодія пісенна в середині музичної фрази й тексту вірша; ця мелодія вкладається в певні музичні такти та словесні цезури в тексті; пісенний текст розбивається на сілябічні групи (коліна), а граматичний наголос погоджується із мелодійним іктом на кінці синтактичної цілости, і *цей останній процес є дуже важний крок у розвиткові ритмічности, бо спричинюється до витворення правильної кінцевої рими, чим пісенна творчість переходить у нову фазу.* Але заким цей процес відбувся, багато колядок перетерпіло переходову стадію ритмічної неусталености й хитання граматичного наголосу в обох половинах вірша між трьома кінцевими складами. Це показує, що і десятискладовий вірш колядки з цезурою після пятого складу, що ділить цілий рядок на два коліна (5 + 5), є дуже давній і заховав усі властивості тієї старої переходової доби.

---

[1]) Див. праці дра Філар та Колесси: 1) „Ритміка укр. народн. пісень“, Львів 1907 р.; 2) „Про ґенезу укр. народніх дум“, Львів 1921; 3) „Формули закінчення в укр. народніх думах“, Львів 1935; 4) Народні пісні з південного Підкарпаття“, „Наук. збірн.“. Т-ва Просвіта, Ужгород 1923; 5) „Народні пісні з Галицьк. Лемківщини“, Львів 1929. Це все дуже цінні студії, що розʼяснюють ці такі трудні питання всієї української пісенної творчости.

§ 235. **Вирівнювання віршових рядків; закон ритмічної упорядкованости.** Рівночасно в тій самій добі проявляється і другий розвиток стабілізації пісенного вірша, — *це стремління до повільного вирівнювання пісенних віршових рядків щодо кількости складів, себто кожний рядок пісні має нахил ритмічно і мелодійно підпорядкуватись однаковій кількості складів:* коли перший вірш колядки є десятискладовий, то і всі її рядки мусять мати ту саму кількість складів; коли коломийка в першім рядку заховує 14 складів, то й дальші рядки підпорядковуються тому самому розмірові; цього вимагає закон ритмічної упорядкованости. В приспішенні цієї упорядкованости велику ролю відіграла мелодія, ритмічності якої підлягав текст пісні і структура кожного рядка; а із зовнішнього боку до цього спричинились рефрени пісні або приспіви, як, наприклад, у колядці: „Щедрий вечір", „Ой дід ладо", „Ой дай, Боже", і т. д., а також і повторення вірша чи піввірша. Під впливом таких приспівів або повторень пісня із двохколінного рядка, як наприклад, пісня типу колядки (5 + 5, 4 + 4), розширюється у трьохколінну пісню типу весільної (5 + 5 + 3) або трьохколінну — типу коломийки (4 + 4 + 6), що безперечно витворились під впливом приспіву (рефрену). Отже з цього видно, що двохколінна форма віршового рядка із однією цезурою є старша (колядка); а трьохколінна форма, як наприклад, коломийка, є пізніша.

§ 236. **Вплив мельодії на розвиток трьохколінного рядка. Синтактична стопа.**

Як мелодійно із двохколінного віршового рядка пісні розвивався трьохколінний рядок, показують такі факти: спочатку пісня співалась *сольо*; тільки рефрен співався хором. Коли ж хор співав і пісню, і рефрен, то цей останній, злучений із двохколінним рядком пісні, творить вищу цілість уже трьохколінного складу. Ось, наприклад, сольова колядка із хоровим рефреном:

Ой, сосно, сосно, / не шуми тоскно, / *гей дай, Боже!*

А ось веснянка, в якій рефрен уже зіллявся із самою піснею, й ціла вона співається тільки хором:

Ой чия то / крута рута / *в городоньку?*
Марисина / крута рута, / *матусенько.*
Чому ж ти її / не сполола, / *Марисенько?*
Бо я еї / не любила, / *матусенько.*

Так само на розширення до трьохколінного віршового рядка пісні впливає повторення першого або другого коліна в рядку:

Ой *зацвіли* / фіялочки, , *зацвіли*.
Всі сьї гори / з долинами / закрили.

І нарешті вже маємо правильну трьохколінну весільну пісню, поєднану в три групи сілябічні ((5 + 5 + 3), в якій кожна група сполучена з музичною фразою, творить викінчену частину пісенного вірша, що називається *синтактичною стопою*.

Ой забреніли / ковані вози / на дворі,
Ой заплакала / Ганнина мати / в коморі.
Ой не плач, не плач, / моя матічко, / за мною,
Не заберу я / усього добра / з собою.

§ 237. Розвиток пісенної строфіки. Із цього всього бачимо, як розвиток ритмічности в українській народній поезії йде від неоформленого ще речитативу до щораз більшої упорядкованости й симетрії в будові пісенного вірша; розвиток такого упорядкованого вірша закінчується точним визначенням і *пісенної строфи* через паралелістичне зіставлення рядків і через повязання їх римою.

Ось приклад строфи, утвореної через рівнобіжне зіставлення побіч себе подібних образів: шуму ліщини й плачу дівчини (паралелізм):

Ой шуміла ліщинонька, як сі розвивала,
Ой плакала дівчинонька, як сі віддавала.
Ой не шуми ліщинонько, тей не розвивайсі,
Не плач, не плач, дівчинонько, тей не віддавайсі.

В паралелізмові цьому виявляється не тільки внутрішнє споріднення думок, але й однаковий плян розміщення слів, повна симетрія їх укладу, як у лексиці, так і в синтактичній будові:

Закувала / зозуленька / на хаті / на розі,
Заплакала / дівчинонька / в церкві / на порозі.

Ось таке зіставлення віршових рядків і творить пісенну строфу.

Так само творить строфу початкова рима обох рядків у пісні або кінцева рима. А наведена нижче пісенна строфа об'єднує

у своїй будові римування початкове й кінцеве; а остання кінцева рима є ще й унутрішня рима (шабельки — обельки; рушнички — бочечки):

Взяли шабе́льки *поза* обе́льки,
Взяли рушнички *поза* боче́чки. —

§ 238. Кінцеві висновки. Так витворилась українська народня пісня з правильною цілком упорядкованою ритмікою, синтактичною стопою, рівнорядковими віршами, з правильною римою й викінченою строфічною будовою. Цей розвиток перш за все відбувається в обрядовій пісні колядковій, весільній, обжинковій, у веснянках і всіх інших обрядових піснях. І вже цілком викінчена у своїй будові ця пісенна форма перейшла і до *необрядової пісні*. І тепер українська народня поезія має дві форми пісенної творчости, що існують поруч себе, жиють і розвиваються далі: 1) старша імпровізована, речитативна, ритмічно невпорядкована поезія, що вилилась у народніх голосіннях, на перших початках у замовленнях і, нарешті, як вищий ступінь, у билінах, псальмах і думах; 2) молодша пісенна творчість ритмічно упорядкована, композиційно викінчена, строфічно заокруглена в пісенну й синтактичну цілість з усіма поетичними компонентами: паралелізм, римування і т. д. Ця остання форма вилилась у всіх піснях обрядових і необрядових, як їх органична форма з усіма властивостями упорядкованої пісні, її віршування та стопової організації, про що буде далі.

XVIII.

ПІСНІ ІСТОРИЧНІ

§ 239. Історичні пісні й їх місце в історичній мистецькій творчості укр. народу. Коли козацькі думи творились тільки на певній території української землі, то биліни, псальми, *історичні й побутові пісні* є народній витвір цілої України. Але серед цього багатющого народнього творчого репертуару українські *історичні* пісні займають окреме місце в мистецькій скарбниці української нації. Козацька бурхлива доба не обмежилась тільки думами. Для уславлення своїх героїв, що стояли на сторожі народніх і національних стремлінь, український нарід виявив свої ідеали і в другій формі поетичного слова у формі *пісні*, що в парі з мелодією, співом творить невідлучну мистецьку цілість від першого слова й віршового рядка аж до останнього.

Не кожен козак може виконати думу, бо не кожен добре володіє речитативом, а особливо не кожен уміє приграватн на музичнім струменті. Зате співати пісню, особливо хорову, уміє кождий, наділений слухом, музичною пам'ятю й мистецьким та патріотичним почуттям. Томуто історична пісня мандрує серед народу по всій Україні, переходячи з уст в уста до найдальших закутків української землі. Та й не диво. Вся земля наша в оборонній боротьбі народу супроти московських, польських і турецьких зазіхань оволодіти нею полита кров'ю відважних борців, найулюбленіших синів України. І та кров є найсвятіша, жиє вона в душах народу і творить національну силу, звернену до духа Націй й там спочиває на вівтарі найдорожчої жертви за нарід, за Націю, за вільну й соборну Україну. То є кров героїв. І дух Нації культивує пам'ять про цих сміливих, і статечних борців в душі кожного українця; а в найталановитіших зроджує її в пісні, що переходить з уст до уст і втілюється в постатях найвидатніших одиниць, що символізують героїчний провід нації й будять живих до дальшого патріотичного чину. Тому то історична пісня поруч билини й думи займає почесне місце в репертуарі української народньої пісенної творчости. Розпочинається вона низкою пісень про боротьбу України з татарами й турками, першими в середній добі наїздниками на багаті українські землі.

На перше місце серед історичних пісень можна поставити ту пісню, що оповідає про загальне тяжке положення України в добу татарських нападів:

Зажурилась Україна, що ніґде прожити:
Гей витоптала орда кіньми маленькії діти.
Ой маленьких витоптала, великих забрала,
Назад руки постягала, під хана погнала.

В цій короткій пісні малюється загальна картина про страшні напади татар на мирне українське населення. Страшне тоді діялось: населення з сіл виганяли, села запалювали, дорослих жінок і чоловіків брали у полон і видавали за великий викуп, або продавали чужинцям у неволю, а старих і дітей забивали.

§ 240. Пісня про Байду. Але найцікавішою є пісня *про Байду*, князя Дмитра Вишневецького, що не пішов ні до московського царя Івана IV. Лютого, ні до польського короля Жиґмонта-Августа, а став основоположником і духовим батьком та основником Січі Запорізької, чим і поклав перші підвалини української національно-державної свідомости і своєї военної

сили. Ця пісня була дуже популярна серед українського народу. У ній оспівуеться улюблений герой Байда, що в Царгороді перед Султаном, турецьким царем, відмовляеться женитись із його донькою, царівною, бо її віра „проклята“, бо вона чужинка, і він гине в тяжких муках на гаку, на якому повис за ребро і з призирством проклинае Сутана Ця пісня приваблювала народню увагу тим, що в ній змальовуеться образ героя, в якому перемагае твердий, сильний та ідеально настроений дух над грубою фізичною силою; ніби пісня хоче показати нікчемність і слабість хижого бусурманського світу, і він безсилий перемогти духовий і моральний світ християнський. В постаті Байди виявляеться повна зневага його до смерти та героїзм духа серед найстрашніших мук тіла. Так умирае тільки український козак, великий герой у боротьбі за віру і свій нарід. Ось та пісня:

В Царіграді на риночку
Та п'е Байда мед-горілочку,
Ой п'е Байда та не день, не два,
Не одну нічку та й не годиночку;
Ой п'е Байда та й киваеться,
Та на свою джуру поглядаеться:
„Ой джуро ж мій молодесенький!
Та чи будеш мені вірнесенький?“
Цар турецький к нему присилае,
Байду к собі підмовляе:
„Ой ти, Байдо, та славнесенький!
Будь мені лицар та вірнесенький,
Візьми в мене царівночку,
Будеш паном на всю Вкраїночку!“
„Твоя, царю, віра проклятая,
Твоя царівночка поганая!“
кликнув цар на свої гайдуки:
„Возьміть Байду добре в руки,
На гак ребром зачепіте!“
Ой, висить Байда та й не день, не два,
Не одну нічку та й не годиночку,
Ой висить Байда та й гадае,
Та на свого джуру споглядае.
Та на свого джуру молодого,
Та на свого коня вороного,
— „Ой джуро ж мій молодесенький,
Подай мені лучок та тугесенький,
Подай мені тугий лучок —

І стрілочок цілий пучок!
Ой бачу я три голубочки,
Хочу я вбити для його дочки.
Де я мірю, там я вцілю,
Де я важу, там я вражу!"
Ой, як стрілив, — царя вцілив,
А царицю в потилицю,
Його доньку в головоньку.
— „Ото ж тобі, царю, за Байдину кару!
Було тобі знати, як Байду карати!
Було Байді голову ізняти,
Його тіло поховати,
Вороним конем їздити,
Хлопця собі зголубити!

§ 241. Пісня про Почаївську Божу Матір. В тій добі, коли гетьман П. Дорошенко у боротьбі із московським прихильником Самойловичем був у союзі з турецьким Султаном, — тоді р. 1675 турки приходили аж на Поділля до Камянця Подільського та на Збраславщину; і от тоді то була зложена глибоко-трагічна пісня-*кант* про *Почаївську Божу Матір*: Кант цей був скерований проти невірних турків, що облягли почаївський монастир, а Божа Матір його захистила й турків прогнала. Ось слова цього канту:

Ой зійшла зоря вечіровая,
Над Почаївом стала;
Виступило турецькеє військо,
Як та чорная хмара.
Турки з татарами брами облягли
Манастир воювати;
Матір Божая Почаївськая
Буде нас рятувати.
Отець Залізо[1]) з келії вийшов,
Сльозами умліває:
— „Ой рятуй, рятуй, Божая Матір,
Манастир загибає!"
— „Ой не плач, не плач, отче Залізо,
Манастир не загине:
Мусимо встати, чуд показати,
Манастир рятувати."
Ой вийшла, вийшла Божая Матір,

---

[1]) Отець Йов Залізо був почаївським ігуменом. Жив у рр. 1581—1651.

Ой та на хресті стала,
Кулі вертала, турків вбивала,
Манастир рятувала.
Турок не вірить, — із лука мірить,
На манастир стріляє;
І тії стріли назад летіли,
Самі їх побивали.
Дізнались турки, злі недовірки —
Славу учинили:
У славнім місті Вишневцеві
Кров з піском змісили,
Ми єсть люди і всі християни,
Усі до Бога вдаряємо,
Матері Божій Почаївській
Усі поклон создаваємо, —
Щоб нас боронила, всіх сохранила,
Од злоби рятувала, —
По нашій смерті своїм нахором[1])
Усіх нас покривала.[2])

В цій пісні оспівується чудотворний образ Божої Матері, що згадується і в літописах, образ, що рятує люд український і віру від турків, ворогів православної віри. Ця пісня, як кант, перейшла до лірників.

§ 242. Пісня про Нечая. Але найпопулярнішою піснею серед усіх історичних пісень є *пісня про Нечая*. Вона вже оспівує боротьбу українських козаків із поляками:

Ой, з-за лісу, із-за темного, із під чорного гаю,
Як крикнули та козаченьки: „Утікаймо, Нечаю!“
А Нечай же того не думає, та Нечай не гадає...
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Ой, як гляне в віконечко, аж ляшеньки в місті.
Ой, як крикне та козак Нечай на джуру малого:
— „Сідлай, хлопче, сідлай коня вороного,
А під мене та другого, — гнідого!
Ой, підтягай, малий хлопче, попруги ізтуга, —
Буде на ляхів, на тих панів велика потуга!“

---

[1]) „*Нахор*“ — значить „Омофор“ — церковні шати, які архиєреї носять на раменах. [2]) На іконах „Покрови“ й Божу Матір малюють з омофором на руках, яким вона покривала, якби захищала і благословляла нарід український християнський.

Не вспів козак та не вспів Нечай на коника сісти,
Як взяв ляшків, як став панків, як капусту сікти.
Обернувся козак Нечай од брами до брами,
Виклав ляшків, виклав панків у чотири лави.
Ой, як глянув козак Нечай на джуру малого, —
Кладе джура, кладе малий ще лучче й од нього.
Ой як гляне козак Нечай та на лівеє плече,
За ним річка кровавая, що й конем не втече...

Але не зміг Нечай перемогти силу ворожого війська й був забитий у нерівному бою:

Ой, чи се ж той хміль, що по тину в'ється?
Ой, чи се ж той козак Нечай, що з ляхами б'ється?
Не за великий час, а за малу годину
Покотилась Нечаєва головонька в долину.
Ой, збіглися та козаченьки — стали сумувати:
— „Ой де б же нам Нечаєве тіло добре поховати?
Поховаймо його тіло а де церква Варвара,
Ой, щоб розійшлась та по всьому світу Нечаєва слава!

Данило Нечай — полковник збраславський за Б. Хмельницького; він був великий прихильник простих козаків та народу; а після зборівської умови з поляками, коли козаки, що не попали до реєстру регулярного війська Хмельницького, були незадоволені, а Хмельницький тих, що не хотіли вертатися в підданство до панів, карав, тоді на чолі тих незадоволених став полковник Данило Нечай. Сам Богдан Хмельницький боявся Нечая, бо цей останній був непобідимий богатир і популярний серед козацтва. У р. 1651 проти Нечая виступив польський польний гетьман Каліновський і несподівано напав на його загін під Красним; тут у страшній січі з ворогом Нечай загинув, а тіло його поляки порубали на дрібні шматки („на дрібний мак"). Де-які пісні змальовують свого улюбленого героя характерником, якого проста куля не брала, оповили його легендами, а хоробрість Нечаєву наділили його непереможною богатирською силою, обдаровували його надприродньою могутністю, поширивши про нього славу, „по всьому світу". Ця пісня про Нечая з доби Б. Хмельницького є найцікавішою і найвизначнішою. Але в ній про спір Нечая з гетьманом Богданом не згадується. Богданова постать тоді була остільки популярна й визначна, що нарід не бажав свого гетьмана принижувати та вводити його до внутрішніх розпорів.

§ 243. Пісня про Палія й Мазепу. Другою блискучою добою після Хмельниччини була доба Івана Мазепи. Із цієї доби народня память виділила *спір* Мазепи із хвастівським полковником *Семеном Палієм*. Як і Нечай, Семен Палій був прихильником простого люду й захищав його від польських панів. Він мріяв відбити від Польщі всю українську землю часів Хмельницького аж по р. Случ і злучити Правобережну Україну із Лівобережною. Іван Мазепа цього якраз і боявся. Будучи гетьманом Лівобережної України Ів. Мазепа через намову добився від московського царя Петра І., що цей останній видав йому Палія з головою. Мазепа полонив його й вислав у Сибір на заслання. Цю подію одна історична пісня й оспівує; це є *пісня про Палія й Мазепу.* Всі симпатії пісні на боці Палія. Іван Мазепа в ній виступає, як споречник Палія, що підступом захопив останнього й закував у кайдані. Пісня відбиває в собі й політичні настрої того часу: орієнтацію московську Палія з одного боку і самостійність Мазепи.

§ 244. Пісня-баляда про Бондарівну. З доби польсько-української боротьби першої половини XVIII ст., коли українські землі колонізувались польськими панами, витворилась у народі дуже гарна *пісня-баляда про Бондарівну й Каньовського пана.* Ця пісня на Правобережній Україні дуже поширена. Вона просякнута сильним драматизмом. В ній змальовується історична постать Канівського старости поляка Миколи Потоцького, що заселював Україну (правий беріг Дніпра) і колонізував спустошену Канівщину, населяючи й розбудовуючи нові села, як свої маєтки, та приваблюючи до них людність. Був популярний серед народу; ходив у простому козацькому одягові з оселедцем на голові; бенкетував із простими селянами-козаками. Але гарячий його темперамент, що скоряв людність, був і страшний для неї. Це був самовпевнений, свавільний, примхливий самодур, якого рідко віднайти другого (його добре змальовує О. Стороженко в оповіданні „Годка“). Найбільший страх він наганяв на дівчат своїми до них залицяннями. Ось цей момент і змальовує пісня. В ній виступає дівчина-красуня, одного бондаря донька — Бондарівна; її пан поцілував; на це дівчина гордо заявила:

— „Ой не годен пан Каньовський мене цілувати,
Тільки годен пан Каньовський мене роззувати!“

Ці слова викликали з боку пана страшне обурення й помсту. Почала Бондарівна втікати: де бігла — скрізь кріваві річки, а де

стояла — крівава криниця. Піймали жовніри дівчину й привели до пана, який, націлившись до неї із срібної рушниці, питає:

— „Ой, чи хочеш, Бондарівно, із мною жити,
А чи волиш, Бондарівно, в сирій землі гнити?“
На це Бондарівна сміливо відповідає:
— „Ой, волю я, Пан Коньовський, в сирій землі гнити,
Ніж з тобою по неволі на цім світі жити!“

Вистрілив пан — упала мертвого Бондарівна. Ось як непримиренно, сповнена духової й фізичної краси, загинула дівчина, але не понизилась перед зальотником-паном, не знеславила своєї чести, не піддалась улесливим залицянням ворога. Цей прекрасний образ чистої й гордої української дівчини з повною любов'ю оспівала народня пісня і з глибокою свідомістю показала, яку руїну в родинне життя українського народу приносять пани-чужинці, гублячи такий високоморальний, такий прекрасний цвіт української молоді, цвіт і гордість нації. Бондарівна — ідеальний образ красуні-дівчини, що готова скорше вмерти, аніж бути знеславленою. Не в бруднім панстві ціль життя людини, а в унутрішній красі, гордості й чистоті: той пан нечестивий *годен її лише роззувати*, а не милувати. В цім моральна свідомість українського народу. Ця краса образу української дівчини спричинилась до повстання на цю саму тему гарної драми Івана Тобілевича — „*Бондарівна*“.

§ 245. Пісня про Саву Чалого. Із доби гайдамацьких рухів XVIII ст., коли вибухали народні повстання проти панських утисків на Правобережній Україні повстала дуже гарна *пісня про Саву Чалого*. Це теж одна із найпопулярніших пісень народніх *гайдамацьких*.

Сава Чалий родом із Поділля (Ямпільщина). В 40-х роках XVIII ст. був повстанцем — гайдамакою. Але покаявся перед паном, і той підвищив його на полковника і поставив на чоло повстанців, що теж скорились і повернулись до пана на службу. Гайдамаки, що остались вірні своїй боротьбі національній проти поляка пана, вирішили покарати Саву за зраду. І на саме Різдво 1741 р., товариш Сави Гнат Голий напав із своїм загоном на дім Сави, убив його й забрав усе добро. Ось оцей момент зради Сави й кари над ним Голого й оспівує пісня. Особливо підкреслюється увесь трагізм учинку, коли остання дія, а власне сама розправа відбувається підчас родинного свят-вечора, коли Сава з молодою дружиною п'ють за здоровля своє і свого маленького сина. І в цей момент вриваються до помешкання гайдамаки

й карають зрадника. В цій пісні змальовується висока *ідея патріотизму козацького і питання зради:* батьківщина — понад усе. Всі особисті користолюбні інтереси перед боротьбою за батьківщину мусять відступити набік, а зрада заслуговує тільки смертної кари.

Гей був в Січі старий козак, на прізвище Чалий,
Вигодував сина Саву козакам на славу.
Ой не схотів же той Сава козакам служити —
Відклонився до ляшеньків в Польщу паном жити.
— — — — — — — — — — — — — — —
Пішов Гнатко з кравчиною Саву підмовляти,
Як же не схоче з Польщі іти то й смерті предати.
— — — — — — — — — — — — — —
Сидить Сава кінець столу, дрібні листи пише,
А Савиха молодая дитину колише.
— — — — — — — — — — — — — —
— „Піди, хлопку, піди, малий, тай уточи пива, —
Нехай же ж ми вип'ємо за здоровля сина!
Піди, хлопку, піди, малий, та й вточи горілки, —
Нехай же ж ми вип'ємо за здоровля жінки!..."
— — — — — — — — — — — — — —
Ускочили гайдамаки до Сави в світлицю:
— „Здоров, здоров, пане Саво, здоров — як ся маєш?
Сидиш собі в світличенці, меди попиваєш?
Не досягнув той пан Сава своєї булави —
Положили пана Саву на дубові лави:
— „Оце тобі, пане Саво, сукні-адамашки,
Що нажив ти, вражий сину, *з козацької ласки!*"

З доби гайдамацької співаються відомі пісні *про Залізняка, Швачку, Бондаренка* й інш.

§ 246. Пісні про зруйнування Січі. Одною з найсумніших подій в Україні після Гайдимаччини була подія — зруйнування московським військом Січі Запорізької. Це сталось р. 1775. Московська влада не могла примиритись із тим, що ця фортеця української організованої сили існує самостійно і тримається твердо і незалежно. Як не просила козацька рада:

„Позволь, батьку-отамане, нам на башті стати —
Не дозволим москалеві Січі руйнувати!
Не дозволиш з палашами, дозволь з кулаками,
А щоб слава не пропала поміж козаками!"

Старшина й січовий пан-отець не дозволили йти „брат на брата“ .. В наслідок того старшина була заарештована й вислана на північ і в Сибір, — а кошового Кальнишевського було заслано аж до Соловецького манастиря на Білому морі в самотний затвір, де пробув він аж 27 років до самої смерти. З цієї доби залишилась така пісня *про Зруйнування Січі:*

Славне було Запоріжжя всіма сторонами,
А тепер не можна прожить та за москалями!
— „Стережися, Кальнишевський, од чистого ставу,
Бо втеряєм Запоріжжя ще й козацьку славу!“
Не встерігся пан Кошовий од синього моря,
Та вже ж йому в Петербурзі шостий год неволі.
Зруйнували Запоріжжя, забрали клейноди,
Наробили запоріжцям великі скорботи.

§ 247. Пісні про панщину. Тяжкою для українського народу була і доба *панщини*, яка полишила після себе низку *пісень про панщину*. Гнітила вона нарід не тільки соціяльно, але й *національно*, бо пани, що тримали селян у своїм володінні, в масі своїй були чужинці (поляки, москалі) по духу й культурі, а коли серед них були й українського походження, все ж таки вони були не на боці національних стремлінь українського народу. Тому то ні в одного народу слов'янського не має стільки пісень про цю *панську неволю*, як в українців. І є пісні, що якраз і вказують не тільки на соціяльну „панщину-даремщину“, але й на національну неволю:

„Була Польща, була Польща та й стала Росія.
Не заступить син за батька, а батько за сина“...

Ці пісні оспівують не тільки тяжку працю, від якої

„Пообвлазили волам шиї, бідним людям руки —
Набралися бідні хлопи за панщини муки“.

Праця без відпочинку день-у-день і навіть у неділю.

„В чужім селі добра чорт-ма, а в нашому лихо!...
З чоловіка штани деруть, а з жінки запаску.“

І єдиний вихід із такого становища — в гайдамаки!

„Ой, ходімо, пане-брате, да за круті гори —
Нехай тута виводяться круки та вороги,
Ой, ходімо, пане-брате, в степ да в гайдамаки!"

І коли панщина впала, український нарід радісно привітав у піснях новий лад, т. зв. волю:

І сходьтеся громадяне, щось маєм казати,
Як дождемо воскресення, воленьку читати!
Ой летіла качечка, в череті впала —
За Февраля місяця панщина пропала.
Пішла наша панщина, аж гори трялися,
А за нею всі пани: „Панщино, вернися!"
— „Не вернуся, забарюся, бо немаю часу,
Було мене шанувати та й не катувати!"
Пішла наша стара пані пшиниченьки жати,
А за нею пан з дітками колоски збирати.
Назбирали колосячка повненькі кармани (себто: кишені):
— „Колись були ми пани, — тепер шарлатани!"

Ось так із гумором закінчує пісня тяжку сторінку селянської недолі та соціяльної зміни у відносинах між панами й селянами.

Ще є дві громади пісень історичних, що займають дуже поважне місце в історичнім репертуарі української пісенної творчости.

§ 247а. Пісні про опришків. Перша громада з них то є *пісні про опришків*. Вони оспівують тих бунтарів безпокійних, що не можуть примиритись із існуючим ладом соціяльних відносин під час панщини та рекруччини із причин особистої непримиренности, кидали все і йшли шукати волі й ліпшої долі. Одні із них ставали *бурлаками* бездомними, вибували із сільської громади і йшли на південь до моря, на лиман або пристань і там улаштовували своє життя в праці коло риби та інших тяжких робіт і пісні про цих останніх називаються *бурлацькими піснями*. Постаті цих бурлаків гарно змальовують у своїх творах і письменники: Ів. Нечуй-Левицький („Микола Джеря"), Ів. Тобілевич („Бурлака"), М. Коцюбинський („Дорогою ціною") та інш.

Але радикальнішими постатями народнього гніву й протесту були так зв. „розбійники" й „опришки". Ціла українська земля знає цих протестуючих своїх синів від найдавніших часів. Вони провабльовали до себе і до своїх чинів цілий ряд українських письменників і поетів: Т. Шевченко („Варнак)", Марко Вовчок

(„Кармелюк“), О. Стороженко („Гаркуша“), Панас Мирний („Хіба ревуть воли, як ясла повні?“), О. Федькович („Довбуш“), Гнат Хоткевич („Камічна душа“), Ольбрахт („Микола Шугай“) і баг. інш.

І серед цих небезпечних і переслідуваних опришків були такі, що в народі користувались особливою увагою й повагою. Численні перекази й пісні і народні творили з них героїв та народніх визволителів. Два імени особливо притягали народню увагу. Це були: *Кармелюк* із Поділля й *Олекса Довбуш* із Гуцульщини.

§ 248. Пісня про Кармелюка. За якусь провину Кармелюка пан насильно віддав до війська. Кармелюк звідти втік і став дезертиром, „зібрав гарних хлопців“ і грабував заможніх людей. Ось як пісня змальовує моральний образ Кармелюка:

Зовуть мене розбійником,
Кажуть, що вбиваю;
Я нікого не вбиваю,
Бо й сам душу маю.
У богатого візьму я
Убогому даю:
Пішов би я собі в місто, —
Всюди мене знають,
Де би я не повернувся, —
Скрізь мене піймають.

Оттак гроші поділивши
Я гріху не маю,
Ні я їсти, ні я пити,
Ні я говорити;
Прийде туга до серденька, —
Не знаю, як жити.
А так треба стерегтися,
Треба в лісі жити;
Хоч, здається, світ великий,
А ніде подітись.

Із цих слів пісні, що відповідають правді, Кармелюк, грабуючи богатих, ніколи не нападав на бідних. Загострена *соціяльна мораль*, що випливала із особистої помсти за знівечене своє життя, змарновану долю. І пісня глибоко збагнула особисту трагедію Кармелюка й освітлила його моральну постать вищою правдою. Як затравлений звір, блукав Кармелюк серед свого народу: „світ великий, а ніде подітись“. І такий стан для нього був дуже тяжкий. Було йому й так, що він завидував навіть кріпакам. А синові зо сльозами на очах говорив: „Не йди, синку, по моїх слідах!“ Через зраду жінки московська поліція відкрила його місце осідку й р. 1835 Кармелюк, коли його ловили, був забитий.

§ 249. Пісня про О. Довбуша. Другим ще славнішим українським народнім героем-опришком був гуцул *Олекса Довбуш.* В народній пісенній та легендарно-переказовій творчості він був особливо популярний: Народня фантазія оповила його низкою легенд і переказів. О. Довбуш став найулюбленішим героем на-

родніх стремлінь до волі. Після народніх переконань опришком стає парубок не тому, що мав нахил до грабіжництва, а тільки тому, щоб не датися до неволі. Опришки ніколи не грабували своїх людей, а тільки чужих: панів та жидів; а своїх — лише тих, що тримали руку панів, зачіпали опришків і доносили на них. В більшості опришками ставали дезертіри з війська. Причиною такого дезертирства є або насильна віддача паном до війська (див. про Кармелюка), або туга за домом, родиною, рідним краєм (див. поему О. Федьковича: „Дезертир"). Після народніх уявлень і переконань опришок ставав по боці покривдженого люду. Таким був Олекса Довбуш. Народні перекази наділили його надзвичайною надприродньою силою, яку, нібито, дав йому через янгола сам Бог за те, що він убив чорта. Довбуша можна було стратити тільки срібною чи золотою кулею із дванадцятьма зернами ярої пшениці, а перед тим той, хто би захотів його стратити, мусить ще відправити дванадцять служб у церкві. Цю таємницю смерти Довбуша відкрив останньому янгол. Але Довбуш поділився нею із своєю любкою Дзвінкою, а вона розповіла її свойому чоловікові, який і забив Довбуша. Поховали знаменитого опришка його говарищі на горі Чорногорі, де закопані були і всі багатющі скарби Довбуша, які відкриваються тільки рано на Великдень. Скарби ті є: військо Довбуша із ним на чолі, зброя його війська і гроші. Прийде пора і Довбуш вийде звідти із своїм військом „і тоді буде панам знову куца година". „Нема славного Довбуша тай нема добра. Як прийде Довбуш то буде й добро..."

Із численних пісень про Довбуша найпопулярнішою є пісня про зраду Дзвінки та про смерть Довбуша. В цій пісні Довбуш наказує своїм хлопцям збиратися й їхати до Дзвінки на вечерю. Прибули до хати. Їх Дзвінка не пускає; а чоловік її Штефан вже приправив стрільбу. Довбуш виламав двері, а Штефан стріляв і влучив Довбушеві у саме серце. Вміраючи, Довбуш наказує:

„Ой ви хлопці ой ви мої,
Беріть мене на топорі,
Несіть мене в Чорну гору,
Де любив єм усе бути..."

Кінчається пісня заповітом:

Ой ви, хлопці не журіться
Сріблом, злотом поділіться;
Не мож буде грабувати,
Руську кровцую проливати;
Руська кровця — не водиця,
Проливати не годиться.

Із українських поетів найбільшим співцем Довбуша був Осип Федькович. Оспівували Довбуша й інші поети не тільки українські (Франко, Старицький, Кучурак і інш.), але німецькі чеські й польські.

§ 250. Чумацькі пісні. Повною протилежністю до бурлацьких та опришківських пісень є *пісні чумацькі*. Коли перші повстали із непримиренної боротьби українського народу із державним режимом, та з суспільними несприятливими умовами життя — то чумацькі, навпаки — оспівують мирну чумацьку працю та доброчинне життя чумаків.

Чумаками звались такі козаки-господарі, що, крім господарства, із Криму чи від Озівського та Чорного моря постачали в Україну до своїх сіл, міст сіль або рибу. Кожний такий господар мав кілька возів, а то й цілу валку, мав наймитів, і в приблизно, вільний час від польових робіт відправлявся із наймитами, синами валкою возів, запряжених волами, у Крим — по сіль, а до моря — по рибу. Повернувшись додому розвозили вони сіль і рибу по ярмарках. Чумацтво є чисто народній витвір, подиктований потребами українського економічного життя, Північна й центральна Україна, віддалені від українського півдня й моря, потрібували обміну своїми господарськими продуктами, як хліб мука на такі, як сіль і риба, які їм бракували. На українському півдні якраз бракувало хліба. Були чумаки, що водили у валці до 150 возів у Крим, а то й на Дін. Чим ближче до моря тим дорога була небезпечніша й повна пригод та наскоків татар і різних розбійників — трабіжників. В такій далекій небезпечній виправі під упливом широкого, безкрайого степу та тихої повільної ходи волів, скрипу возів, степової одноманітної природи витворювався й характер чумака — повільний, суворий, мовчазний, роздумливий та рефлексійний. На такій психічній особистій основі під упливом туги за рідним селом та дівчиною, яку покинув у дома, коли це був парубок, витворювались і відповідні *чумацькі пісні*.

Ці пісні ховають у своїй творчості дві сторони чумацького життя: 1) ліричних, особистих настроїв, туги за рідною хатою, за дівчиною, що покинув далеко в рідному селі, і смерти в дорозі; 2) бурхливих та трагічних в залежності від різних пригод, що ставались у дорозі (напад грабіжників). До першої групи належить пісня:

Ой у полі криниченька,
З неї вода протікає,
Ой там чумак молоденький
Сірі воли напуває...

Збирається в дорогу... В дорозі чумак помирає: його поховали в зеленому байрецi, висипали високу могилу, а в головах посадили червону калину. До могили прилітала дівчина в образі „зозуленьки“:

„Подай милий, подай орле,
Та хоч правую руку!“
Ой рад би я, моя мила,
Обидві подати, —
Та налягла сира земля,
Що не можна підняти.“

Друга популярна пісня цієї групи ось ця:

Було літо, було літо та й стала зима,
Як не було пригодоньки, то й досі нема...

Пішов чумак молоденький у Крим по сіль, занедужав у дорозі і, бідний, помер. Поховали на чужині, а осиротілі воли круторогі вернулись додому. Пісні цієї групи переважно сумні, елясгійні, настроєві. Розлука з милою дівчиною, туга за рідним селом, передчуття смерти, плач дівчини за парубком основні мотиви чумацьких пісень цієї групи.

Цілком інші мотиви сповнюють чумацькі пісні другої групи. Ось наприклад:

Ой, високо та сонечко сходить,
А низенько заходить, —
Наш отаман по дворочку ходить, —

закликає чумаків, щоб вози мастили, запрягали сірі воли й рушали в дорогу.

Степом їдуть нові вози риплять,
Гей, сірі воли ремиґають, —
З-за лісу, лісу зеленого
Гей розбійника виглядають.

Не злякались чумаки розбійників; власними силами і зброєю з ними розправились:

„...Розбійничків сорок і чотири,
А ми в десятьох їх побили!“

Із цієї останньої пісні бачимо, що чумаки до певної міри були продовженням козацтва. Тіж козаки, потупивши „гострі шаблі“

і „списи“, взялись до чумачки. Биті шляхи до моря були їм відомі та й ворогів у дорозі вони добре знали. І до нової своєї організації вони перенесли всі звичаї колишнього лицарства. Призвичаївшись до бурхливого життя, не могли на стало вернутись до родини, до тихих сільських осель, до жінки й дітей. Голос могутнього степу кличе їх до себе. Ніякі просьби матері чи жінки не помагають. Хоч як кличе мати сина голову змити. —

Ізмий, мати, сама собі,
Або моїй рідній сестрі!
Мені змиють дрібні дощі
А розчешуть густі терни,
А висушить ясне сонце,
А розвіє буйний вітер!

І з зростом і поширенням залізниць потреба чумачки зникає; гасне й дух чумацького лицарства. Залишається лише пісня — свідок слави дідівської... Чумацька пісня другої групи, яка відрізняється від першої бадьорим тоном, войовничим запалом, — відбиває козацький дух боротьби із степом, із наїзниками, що зазіхають на добро козацьке. Ось такі мотиви властиві для другої групи чумацьких пісень.

§ 251. Рекрутські (жовнярські) пісні. Ми вже знаємо, що в опришки йшли переважно дезертири з війська. Це свідчить, що військова служба для парубоцької молоді в Україні, чужій панівній державі, була найтяжчим лихом. Це лихо яскраво змалювали наші кращі письменники, як Т. Шевченко, Марко Вовчок, Осип Федьвкович, О Кобилянська („Земля“). Жовнярська доля то була найстрашніша недоля для молодого українця. Деж, 25 років служби на яку тратилась уся молодість парубка. І з війська він вертався старим і знищеним інвалідом; а дотого ця служба була жорстока своєю дисципліною та брутальним обходженням із молодими вояками різних капралів, що тяжко над ними знущались; нарешті, — несправедливість під час набору до війська: кращі сини України тільки з помсти пана віддавались до війська, бо вони були для пана небезпечні й тому небажані.

„Ой за тими столами сидять пани рядами
Думають — гадають, кого в салдати брати.
Де п'ять — там не брать, де чотири — не велять,
Де три — то втікли, де два — там нема,
А у вдови один син, та й той пішов під аршин,
Ще й аршина не дійшов, а в солдатушки пішов.“

Це все спричинилось до витворення численних *рекрутських (жовнярських) пісень* сумних, розпачливих, трагічних. Ось пісня, що оспівує тугу за рідним краєм і смерть вояка на чужині:

Стоїть явір над водою — в воду похилився,
На козака пригодонька — козак зажурився.
Не хилися, яворонько: ще ти зелененький!
Не журися, козаченьку: ще ти молоденький!
Не рад явір хилитися — вода корінь миє;
Не рад козак журитися — да серденько ниє...
Ой поїхав в Московщину козак молоденький,
Оріхове сіделечко і кінь вороненький.
Ой поїхав в Московщину да там і загинув,
Свою рідну Україну навіки покинув,
Казав собі насипати високу могилу,
Казав собі посадити в головах калину:
„Будуть пташки прилітати калиноньку їсти,
Будуть мені приносити од родоньку вісти."

Але найпопулярніший образ виступає з цих пісень — це образ удовиного сина, бідного, красного — і його богатії несправедливо забирають у рекрути:

В неділеньку у ночі
Сходилися богачі;
Стали раду радити, —
Кого в рекрути взяти.
— „Є у вдови два сини,
То віддаймо в осени.
Багатого не'ддати —
Буде землю орати;
Як візьмемо бідного,
Буде плачу немного.
Гей, у вдови гарний син —
Він до того способен:
Як віддамо сироту,
Позбудемось клопоту!"

Цей образ удовиного сина є найпопулярніший і в творчості Т. Шевченка, і в творчості Федьковича. А „Два сини" — оповідання Марка Вовчка — то ніби з цієї пісні зачерпнене.

Питання:

1) Які ви пізнали історичні пісні? 2) Яких героїв оспівує історична пісня? 3) Які теми опрацьовує історична пісня? 4) Які мотиви в цих піснях домінують? 5) Про що співають пісні про опришків, пісні рекрутські, чумацькі? 6) Яка різниця в композиції і виконанні між думою і піснею?

XIX.

ПІСНІ ПОБУТОВІ

§ 252. Буденне чи празникове народне життя на селі є дуже багате на найрізноманітніші вияви народньої пісенної творчости. Кождий момент життя матері й дітей у їх родинних взаєминах загострює чуття обох сторін, підносить настрій і спричинюється до його вияву в пісні. Таксамо кождий момент в житті парубка та дівчини підносить їх особисте почуття, надасть йому глибшого ліричного (чи радісного, чи сумного) настрою: чи полюбить дівчина козака, чи мати та батько насваряться на доньку, чи станеться розлука дівчини з парубком і т д. — все це знаходить свій відгомін у ліричній пісенній творчості. І серед цілого репертуару *побутових пісень* найпопулярнішими й найбагатшими щодо настрою і змісту є пісні *родинні* і *любовні*.

§ 252а. Родинні пісні. Щодо родинних пісень, то мотиви їх, як і саме родинне життя, є найрізноманітніші. Ось мотив несправедливого розподілу батьками майна між дітьми:

Ой там, ой там над водою, сидів братчик я з сестрою.
Брат на скрипку вигравав, сестра хустку вишивав:
Єдна мати нас родила, *не єднако нас ділила,*
Тобі дала штири воли, а всі штири, як соколи,
Мені дала одну голку, на мою бідну головку.
А я нічки не всипляю, тілько голкоў вишиваю.

А ось мати силою видає доньку замуж за нелюбого, і донька нарікає й докоряє матері:

Біда ж мати недобрії люде,
За біду-с мі мати дала, біда ж мені буде.
Ні с ким, мати, жити, ні с ким говорити,
Ні с ким же ми, моя мати, межи люде вийти.
Мати ж, моя мати, пораднице з хати,
Порадь мене, моя мати, *як нелюба звати?*
— „Не дай йому, доню в порогах стояти,
Й озми його, моя доню, я з сіней до хати.
Посади го, доню, за тисовий столик,
Назви його, моя доню: сивенький соколик.“

— „Воліла бим, мати, біў камінь лупати,
Ніж-ень того нелюбонька соколоньком звати.

Бо камінь лупаю, стану тай спочину,
За біду-с мі, мати, дала, на віки загину.“
— „Скажу я ти, доню, крісло змалювати,
Чей ти будеш з своїм мужом мішканічко мати“.
— „Малюй, мати, малюй з усілякого древа,
Не такого мені було чоловіка треба.
Малюй, мати, малюй я з усього світа,
Не любила-м із почітку, не буду до віка.“

Чоловік-п'яниця, б'є свою жінку, нівечить життя її:

Ой горонько кременая, чо сі не лупаєш?
Чому мене, милий, вірне не кохаєш?
Сам ідеш до коршми пити та гуляти,
А мені си кажеш я постівку слати.
Я постівку стелю тоненьку, біленьку,
Ти на мене ладиш нагайку дрібненьку.
Сам ідеш до коршми пити та гуляти,
А мені си кажеш постівку стелати.
Я постівку стелю тончу від паперу,
Ти на мене ладиш нагайку з ременю.
Пусти ж мене милий до броду по воду,
Ней я сі подив'ю та до свого роду.
Будеш сі скаржити, та будеш плакати,
Обіллють ті сльози, та мой будеш спати.
Пусти ж мене, милий, у вишневий садочок,
Не буду ти рвати жадних ягодочок;
Лиш вирву квіточку я з виноградочку,
Пущу по Дунаю, де родину маю.
Плине квітка, плине, стала спочивати.
Вийшла стара мати у Дунай воду брати.
Вийшла стара мати у Дунай воду брати,
Взяла свої доньки квітку пізнавати:
Ци ж ти, моя доню, сім літ хорувала,
Що твоя квіточка так дуже зів'яла?
Я не хорувала ані дві годині,
Лише-м сі дістала лихої дружини,
Приїдь, приїдь, мати, до мене в гостину,
Та ми заколишеш маленьку дитину.
Не приїду, доню, до тебе в гостину,
Не буду бавити маленьку дитину.
Не буду бавить, не буду плекати,
Маєш лиху долю, мож по личку знати.

Чоловік помер; залишилась безпомічною вдовою. Нікому допомогти в господарстві, ні порадити:

Ой Боже мій, Боже, нещасная доле,
Поорала бідна вдова мислоньками поле.
Ой як поорала, тей заволочила,
Та дрібними сльозоньками рілю примочила.
Як заволочила, тай Бога просила:
Коби ми сі рясненькая пшеничка вродила.
Пшеничка вродила, вна взяла плакати:
Бідна ж моя головонько! нема с ким збирати.
Ой богачі ходять, за вдову ревнують
В тої вдови молодої донечки ночують.
Дурно ви, богачі, мене ревнували:
Ваші дочки в мене, вдови, тай не ночували.

Змальовують-ці пісні ще тяжке положення молодої, коли головною господинею є не вона, а свекруха. Тоді в родині твориться ціле пекло, яке може довести навіть і до катастрофи.

Мене мати віддавала та наказувала:
Аби-с, доню, співаночок не позабувала.
А я прийшла до свекрухи, стала на порозі,
Пішли мої співаночки по гладкій дорозі.

§ 253. Любовні пісні творять найчисленіший репертуар пісенної творчости; а це тому, що особисте почуття дівчини чи парубка, зв'язане із загадуванням її на своє майбутнє життя родинне, щастя, викликало найрізноманітніші переживання та відтінки почуття власного серця. Ці пісні оспівують то щасливе кохання дівчини й парубка, то нещасне, то різні перешкоди до щастя, то розлуку, то нарешті помсту дівчини, коли її парубок кохає двох. Ось, наприклад, дуже давня любовна пісня, прибрана в символічну оправу:

Да наказувала куночка своєму чорному соболеві:
Ой бувай, бувай, мій собоЛеньку да до мене в суботеньку,
Ох і рад би я бувати, тебе, куночко, видати,
Та до тебе лози густі і річенькі бистрі!
— А я лозоньки вирублю, бистрії річеньки висушу,
Ой бувай, бувай, мій соболеньку, да до мене у суботеньку!
Ой бувай, бувай, мій козаченьку, да до мене у неділеньку!

А ось пісня парубка до дівчини:

Ой вийди, вийди, серденько Галю,
Серденько Галю, ти мій кришталю.
Ой вийди, вийди, не бійся морозу,
Я твої ніженьки я в шапочку вложу.
Через річеньку, через биструю,
Подай рученьку, подай другую.
Ой вийди, вийди, подай рученьку,
Ней не стою тут цілу нічeньку.

Або така любовна пісня:

Уже третя нічка, як ти мене зводиш,
Казалась мі прийти, сама не приходиш.
Сама не приходиш, коня не виводиш,
Мене молодого з розумоньку зводиш.
Гей ти, дівчино, ти гордая, пишна,
Чом ти до мене з вечері не вийшла?
— Гей, як я мала д'тобі виходити,
Близько вороги, будуть нас судити.
— Та ней вони судять, як самі гадають
Прийде такий час, що вни повмирають.
Та ней вони судять, як вни розуміють,
Прийде такий час, що вни заніміють.

А ця любовна пісня в репертуарі Т. Шевченка була найулюбленіша:

Гей зійди, зійди ти зіронько вечірняя,
Гей вийди, вийди дівчино моя вірная.
Ой радаб зірка зійти, чорна хмара заваджає,
Рада ж би я д'тобі вийти, та матуся не пускає.
Ой як зійшла зірниченька, усе поле освітила,
Та як вийшла дівчинонька козаченька звеселила.

Але на дорозі молодим до щастя стають злі вороги, які їх розлучають; і цей мотив стає головним у цілому рядові любовних пісень:

Бувай ми здорова, ти дівчино моя,
Не забувай о мні, єсли ласка твоя.
На Україну виїжджаю
На серденьку тугу маю

З тобою розстаюся
На Бога здаюся.
Їдь, милий, в дорогу; дорога щаслива,
Куди сі повернеш, буду ті вдячлива;
Не повертай я з дороги
Знаєш добре, що вороги
Нам на перешкоді
Любити сі годі.

Не послухав парубок поради; став у дорозі заїжджати до нового двору; а там йому сказали, що його мила вже заручена. Коли вернувсь і підїхав до двору своєї дівчини, то вона не вийшла, бо розлучили й з іншим заручили.

На цьому тлі розвивається у любовних піснях мотив розлуки, який розробляється в багатьох піснях:

Ой у полі керниченька обрубленая
Ей гоя-я, обрубленая } приспів
Та десь моя дівчинонька зарученая }
Там у полі керниченька, орли з неї п'ють,
Ой вже мою дівчиноньку до шлюбу ведуть.

§ 254. Коломийка. Всі ці мотиви побутових пісень, як родинних, так і любовних широким відгомоном відбиваються в вужчому жанрі покутської пісні, яка прибрала місцеву назву — *коломийки*. Це є танкова пісня, яка різниться від усіх інших українських пісень тим, що має уривчасту, фраґментарну форму: два рядки в одній строфі можуть замкнути викінчений образ, обрисовувати коротко, але яскраво душевний настрій і творити для себе мистецьку цілість коломийки і її викінчити. Ця пісня обрисовує коротко, але яскраво душевний стан та настрій і творить замкнений у собі мистецький твір.

Сполучуючи в собі поетичне слово, музику й танок в одну неподільну цілість, коломийка може вважатись за одну із старовинних українських пісенних форм. Але вона по своїй природі через свою фраґментарність (уривчастість) не є ні обрядова пісня, ні історична. Правда, в коломийках ми знаходимо згадки і про козаків, і про панщину, що свідчить про те, що в ці часи коломийка витворювала нову тематику, давала почин інтересам свого змісту. Але в масі своїй коломийка є пісня побутова, і любовних тем у коломийці є так багато, що кількість любовних коломийок є майже вдвічі більше аніж усіх інших. І ці останні походять із старших часів, аніж інші. А коли старші пісні (не

коломийки) почали замовкати й виходити із репертуару пісенної творчости, коломийка в деяких українських землях: в Галичині, на Поділлю, на Покутті, в Карпатській Україні стала майже одинокою галузею пісенної творчости. Її коротка форма найкраще надається до поетичної імпровізації на вечерницях, весіллях та інших забавах. Із цього становища коломийку можна віднести до тих співанок, що творяться що-дня, що-години... „Вони, здається, гойдалися з нею (Марічкою) ще в колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах. На що б око не впало, що б не сталось на світі: чи пропала овечка, полюбив леґінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека — все виливалось у пісню легку і просту, як ті гори в їх давнім, первіснім житті.

Марічка сама вміла складати пісні. Сидячи на землі поруч з Іваном, вона обіймала свої коліна й потиху гойдалася в такт... а повні губи мило ламались, коли вона починала:

Зозулька ми закувала сива та маленька,
На все село іскладена пісенька новенька...

Маріччина пісня оповідала всім добре знайому подію, ще свіжу: як зачарувала Андрія Параска... або про горе матері, якої син загинув у лісі, придушений деревом. Пісні були сумні, прості й ревні, аж краяли серце. Вона їх звичайно кінчала:

Ой кувала ми зозулька та й коло потічка;
А хто ісклав співаночку? — Йванкова Марічка.

Іван слухав тоненький дівочий голос і думав, що вона давно вже засіяла гори співанками своїми, що їх співають ліси й сіножаті, ґруні й полонини, дзвонять потоки й виспівує сонце" („Тіни забутих предків" М Коцюбинського).

Коломийка — одна із найстарших пісенних форм, разом із тим і найновіша, найпізніша співанка що безнастанно твориться й тепер. Коломийки своїми настроями та змістом належать до пісень із особистого та родинного життя до його найменших подробиць буденщини; але серед них найбільше любовних: одні змісту й тону поважного, інші — сатиричного, а другі гумористичного. Ось приклад поважної любовної коломийки:

1. Ой коби я за тим була, за ким я гадаю,
Принесла бим сім раз води з тихого Дунаю.

Принесла би сім раз води тей не відпочила,
Ой коби я за тим була, кого я любила.

2. Ой летіли сірі гуси, за ними лебеді,
А я в свої мамуненски, як зоря на небі.

3. Відколи мі мати била, відтогди сі бою,
А як вийду на вулицю, три години стою.

4. Любив мене, мамцю, Йванцьо, а я его ніт, ніт,
А він мені на серденьку, як солодкий мід, мід.
Любив мене, мамцю, Йванцьо, я го не любила,
Він до мене по словечку, я го поганьбила.

Гумористична коломийка:

5. Ставок мі сі запалив, риби почорніли,
А печені щупаки у ліс полетіли.

6. Хвалилася дівчинонька, що мае старóсти,
А до неї приходило порося бéзхвóсте.

Повстала коломийка на Покутті й поширена майже по всій Галицькій, Буковинській і Карпатській Україні, На Великій Україні нарід коломийки не знає. На західних землях Україні вона превалює над усіма іншими піснями і розвивається далі. В коломийковій формі зустрічаються й інші українські пісні: танкові, історичні, побутові і навіть баляди.

§ 255. Баляда. Нарешті є ще один жанр української народньої пісні вже мандрівного характеру, й ліро-епічного, що називається *бáляда*. Слово баляда — південно-романського походження (ballata) й означає невеличкий ліричний вірш із рефреном любовного змісту. Але в дальшому розвиткові баляди її стиль набрав уже епічною спокою та традиційного вислову. Щодо фабули (розвитку дії) баляди, то в основі її змісту лежить якась надзвичайна подія, зв'язана з надприроднім її виявом, або з таким, що в її розвиткові бере участь велике число людей, вражених цією подією. Тому по характеру розвитку подій народня баляда є двох основних типів.

§ 255а. Надприродня баляда. 1) баляда з надприроднім розвиненням дії. Такою дією найчастіше є *переміна* дівчини чи

парубка в дерево, рослину (квітку), в пташку: зразком такої баляди є баляда про невістку і злу свекруху, що перемінює невістку в тополю (березу, вербу). Ось ця баляда:

Оженила мати сина поневолі,
А взяла невістку, а не до любови,
А не до любови, а не до розмови,
Ані біле личко, ані чорні брови.
Послала сина в велику дорогу
А свою невістку брати в полельону:
— „Не виберещ льону, то не йди додому,
Стань перекинся в полі тополею“.
Брала льон, брала, да не добрала,
В чистому полі тополею стала.
Приїжджає син з великої дороги,
Питається: що то, мати, за тополя
Коло нашого поля?
Вітер не віє, — єї голле гнеться,
Сонце не гріє — вона червоніє,
А дощик не йде, з єї роса ллеться
За білеє личко голлем хватається“.
— Возьми, синку, нагостри сокирку
Да зрубай тополю при своєму полю.
— Цюкнув я раз, кора облетіла,
Цюкнув я вдруге, аж кров виступила;
„Не рубай же мене, бо я твоя мила.
Так мені твоя мати учинила.“
Бодай тобі, мати, так важко сконати,
Ой як мені важко тополю рубати.

Далі є баляда про дівчину, що вмерла надприродньою смертю і на її могилі виросла квітка (троянда, лілея), деревце, кущ (калина) і т. д. Потім баляда про дочку-пташку; наведу текст і цієї баляди:

Мати доньку виправляла,
Так єї наказувала:
— „Ма люба дитиночко,
Не части в гостиночку.
Вона ждала рочок, ждала і другий,
Не могла ся стерпіти,
Переверлася сивов зозульков —
До мамки летіти.

Нарешті є баляда про Івана та Марью (про сестру й брата): брат сестри не пізнав і побрався з нею; коли довідався, що оженився з сестрою — порішили обоє вмерти; їх поховали вкупі, і на могилі виросла тополя й явір, що сплелись вершками; а також баляда про сина, проклятого матірю, через що він перемінюється в явора.

§ 256. 2) Баляда з надзвичайного подією: **Бандарівна**. Другий тип баляди то є баляда із надзвичайною подією, що звязана із страшним злочином, — наприклад, така баляда, як відома вже нам про *Бондарівну* (див § 244) й пана Каньовського; нарешті популярна баляда про Гриця, що любив двох, і одна із них його отруїла.

Ой не ходи Грицю та й на вечерниці,
Бо на вечерницах дівки чарівниці.
І солому палять та ще й зілля варять
І тебе, Грицуню, здоровля позбавлять.
Отамта одная, що чорнобривая
То чарівниченька ще й справідливая!
І чарівниця злая, і зілля знає
І тебе, Грицуню, заздрісно кохає!
В неділю рано да зілля копала,
А у понеділок зілля полоскала,
А у вівторок зілячко варила,
А в середу рано Гриця отроїла
Прийшов уже четвер, Гриценько умер
А прийшла п'ятниця, поховали Гриця.

Всі оплакували Гриця і проклинали отруйницю; а мати її била, що Гриця зігнала із світу.

— „Ой мати, мати! жаль ваги не має
Нехай ся Грицуньо у двох не кохає!
Оцеж тобі, Грицю, за теє заплата:
Із чотирьох дощок темная хата.

Баляди є відмінний жанр від усіх побутових пісень. Вони оригінально поєднують побутове із надприродним і цим як би зв'язуються із обрядовою поезією, тим що в собі ховають багато заклинального і чарівничого Друга прикмета баляди, що в більшості вона є мандрівний народній жанр, тема якого може переходити від одного народу до другого і навіть від одного конти-

ненту до другого. Народня баляда дуже популярна серед поетів українських. Баляду любили опрацьовувати: Т Шевченко, Метлинський, Костомарів, Федькович, Вороний і інш.

Питання: 1) На які більші громади розподіляються побутові пісні? 2) Які ті громади і чим вони відрізняються між собою? 3) Що таке коломийка, де вона зародилась і чим вона різниться від пісень побутових? 4) Які ви знаєте коломийки? 5) Що таке народня баляда? 6) Порівняйте баляду-пісню із балядою Т. Шевченка „Тополя" і віднайдіть, чим вони подібні і чим відрізняються одна від одної?

XX.

СТИЛЬ ОБРЯДОВИХ, ІСТОРИЧНИХ ТА ПОБУТОВИХ ПІСЕНЬ І ДУМ ТА ЇХ РИТМІКА

§ 257. **Стиль думи й пісні.** Коли ми познайомились із думами та народніми піснями, то тепер уже можемо зрозуміти ту різницю, яку виявляють ці два найголовніші типи народньо-пісенної творчости. Пісні у своєму вислові є лякончні і стислі у своєму обробленню тем; крім того, в піснях переважає *ліричний* вислів над описово-епічним.

Інакший мають вислів думи: стиль їх описовий і широко розлогий; думи *докладно* змальовують події, широко розвивають те, що пісні підносять лише кількома рисами. Тому пісенна схема є стисліша, а схема дум є простора й широка. Народнє життя в піснях виступає у всій його *цілості* і неперебраній *різноманітності*, як у сумних, так і веселих проявах, як у видатних, так і в найдрібніших подіях в їх сучасності й минувшині. Думи ж фактичну сторону життя дуже обмежують релігійно-моральною тенденцією і легендарно-героїчною фантастикою. Тому то думи в боротьбі героїчній української нації за своє визволення поруч великих подій підносять і менші, але тільки такі, що визначаються глибоко моральним та релігійним поглядом на життя. В цім моменті стиль думи є глибоко *рефлексійний*, роздумливий, заглиблений в оцінку сенсу тих подій. Крім того в піснях ми на кожнім кроці відчуваємо (навіть і в історичних) родинну а то й любовну нуту; в думах особисті переживання тільки тоді заслуговують уваги, коли вони виявляються в тоні із переживаннями всього народу, цілої нації в її визвольних змаганнях і то лише настільки, на скільки служать темою для загальних під-

сумків у морально-релігійній сфері. Оця глибока й поважна риса дум, їх релігійно-моралістична рефлексійність, їх розлогий обсяг, зачерплений виключно із трівожного воєнного життя, їх елегійний тон, — усе це надає думам особливий характер високого піднесення, й поважного політичного й національного призначення. Це загально. В подробицях — багато є й інших вже спільних прикмет поетичного стилю дум і пісень.

§ 258. Заспів. На перше місце потрібно поставити *заспів*, як необхідний елемент народньої творчості взагалі:

„Ой, у святу неділеньку та барзо рано-пораненьку...“

або: Ой, на Чорному морі та на камені біленькому

Такий заспів у думі; а ось заспів у пісні:

„Ой, зза лісу, із-за темного, із під чорного гаю,
Як крикнули та козаченьки: „Утікаймо, Нечаю!“
або:
„У містечку Богуславку Каньовського пана
Там гуляла Бондарівна, як пишная пава...“
або:
„Гей, був в Січі старий козак, на прізвище Чалий,
Вигодував сина Саву козакам на славу.“

Заспів, на думку деяких дослідників, є найтиповіша прикмета народньої пісні, — зерно, з якого виросла ціла пісня. Невеличка картинка природи, найпростішні рефлекс спостерігача народнього життя; паралелізм дії з моментами особистого життя людини та її настроями, як наприкл. такий:

„Ой у полі три криниченьки
Любив козак три дівчиноньки...“

Символічний сенс, що народнє вірування вкладає в образ тої чи іншої квітки чи рослини — все це нитки народньої думки, що простягаються до людської душі, яка відкликається на цей символі, — це все ті вихідні моменти, з яких зрогилась народня пісня.

§ 259. Рефрени або приспів. *Рефрен або приспів* також належить до найстаршої стилістичної оздоби ліричної пісні. Вла-

стивість приспіву є та, що приспів повторюється в кінці кождого віріша або строфи на протязі всієї пісні. На прикл.:

Ой, сосно, сосно, не шуми тоскно, *гей дай, Боже!*

Найстаршими приспівами є найкоротші, що обіймають одну силябічну групу з відповідною їй музичною фразою:

,,Ой лелія", ,,Ой дід ладо", ,,Купала", ,,Щедрий вечір" і т. д.

Вже раніше говорилося про те, яку ролю відігравав приспів у витворі пісенних віршів та їх кристалізації; але тут ще треба додати, що приспів (рефрен) з'явився в пісні тільки в наслідок участи хорового начала в народніх піснях через повторювання певних окликів, слів або речень на кінці поодиноких віршів або строф.

§ 260. Епітет. Найулюбленішою формою поетичного змалювання в піснях можна вважати *епітет*. Це є додаткове слово, що висловлює головну ознаку предмета або підкреслює ту прикмету в предметі, якою він робить на нас враження. Епітети бувають *прозаїчні*, що визначають таку ознаку предмету, яка ніколи від нього не віднімається (*дубовий* ліс), і *поетичні* (*співучий ліс*). Поетичні епітети бувають 1) *випадкові* або *апостеріорні*, себто такі, що даються вже після того (a posteriori), як предмет зробив на нас своє враження; 2) *постійні* або *апріорні:* колись хтось спостеріг ту чи іншу ознаку предмету й підібрав епітет; ми його приняли не перевіряючи, на віру (a priori) і *постійно* в цім самім сенсі ним користуємось. Оці останні епітети себто *постійні* і є найпопулярнішими в народній творчості: *бідні* невольники, *сиза* зозуля, *дрібний* дощик, вовки — *сіроманці*, степ *зелений*, *сине* море й інш.

§ 261. Порівняння. Найчастіше також після заспіву в піснях ми подибуємо *порівняння:*

Тоді козаки ляхів доганяли
Пана Потоцького піймали,
як барана зв'язали...

Або:

...... Та не вспів Нечай на коника сісти
...... як став панків, *як снопики*, сікти.

Або:

.... Гуляла Бондарівна, *як пишная пава.*
межи ними Бондарівна, *як сива голубка.*

Поруч цих *позитивних порівнянь* подибуємо особливо в думах так звані *неґативні порівняння:*

Ой, у неділю та барзе рано — пораненьку
та то не сосна в бору шуміла, —
Як вдова старенька із своїми синами говорила.

або:

ой да тож то-то не сизиї орли заклекотали,
а то біднії невольники у тяжкій турецькій неволі заплакали.

або:

Не верби ж то шуміли й не галки закричали:
то-ж козаки з ляхами варить пиво починали.

Неґативне порівняння відмінне від позитивного тільки тим, що не тільки виказує схожість якихось явищ, але що одне явище з них можна приняти за друге.

§ 262. Паралелізм. Повторення й порівняння вплинули й на витворення пісенної строфічної будови — *паралелізму*. Паралелізм це є рівнобіжне зіставлення поруч двох подібних образів або двох споріднених змістом речень і виливається у формулу порівняння або антитези:

Ой, чи се ж той хміль, що по тину в'ється,
Ой, чи се ж той козак Нечай, що з ляхами б'ється?

або:

Ой, на горі та женці жнуть
А по-під горою, попід зеленою козаки йдуть.

Перший образ паралелізму буває (найчастіше) символічний, фіктивний або нарочно вишуканий з царства природи на те, щоб падати ширшу перспективу другому реальному образові, що є головний у пісні.

§ 263. Асонанс — недокладна рима чи рівнозвучність лише у голосівках, тоді як приголосні можуть бути різні:

1. Заболіло біле тіло
2. Сизі орли, орли-чорнокрильці і т. д.

§ 264. Рима. В українській народній поезії подибуємо дуже багату риму, якої функцією є зазначувати поділ метричної мови на рівномірні части; тут спостерігаємо три форми рими: 1) рима

звичайно двоскладова жіноча з наголосом на передостаннім складі синтактичних цілостей, котрі лучаться римою. Ця рима найпопулярніша у весільних піснях, шумках, і коломийках:

Гой як рубано гуділо,
Гой як спускано шуміло (із весільн. пісні)

2) Але значна частина пісень заховує другу форму рими з наголосом на останнім складі римованих силябічних груп, себто рима чоловіча:

Ой гук мати *гук*
Де козаки *йдуть*...
— — — — — — — —
Дівчино *моя*
Напій ми *коня*
Не напою, бо ся бою
Бом ще не *твоя*.

3) Найрідше уживається в укр. народн. ж піснях *трьохскладова* рима з наголосом на третьому складі від кінця римованих синтактичних цілостей:

Ой у полі три *криниченьки*
Любив козак три *дівчиноньки* і т. д.

В українських народніх піснях зустрічаємо також і *внутрішні* рими:

А я *гаю не рубаю* через ліщиноньку,
А я єдома не ночую через дівчиноньку
Коло *млина ясенина*, явір похилився,
Як не озму, кого-м любив, не буду женив сьи

Ще такий приклад:

А дощ *іде* роса *паде* на білу березу
А я *свому* *миленькому* сорочку мерёжу

Зустрічаємо також рими в укр. нар. піснях в рамках поодиноких груп силябічних в словах, що стоять поруч себе: (в обрядових піснях, а особливо в колядках):

1. Та пустимо сі *крайом Дунайом*...
2. Де сі сушила? *в стозі на розі*...
3. Треті сі стали з *кіньми під сіньми* і т. д.

Попадаються рими в словах, витворені з одного коріня:

1. *Кличу поключу* на того цюру (джуру)
Скочу поскочу за тими Турки
2. *Май Біг помай Біг* гречная панно і т. д.

§ 265. Періодичний стиль. Стилістичний вислів дум часто виливається в *періодичну* форму остільки гарну, на думку П. Житецького, що тільки її правдива щирість примушує нас вірити, що й цю форму витворив нарід, а не рука досвідченого стиліста. Ось зразок такої періодичної мови часової:

„То як будуть, сестро, о Петру ріки замерзати,
а об Різдві калина в лузі білим цвітом процвітати,
а об Василию ягоди зрожати,
жовтий пісок на білому камені схожати
та синім цвітом процвітати,
хрещатим барвінком камінь устилати, —
— то тоді я буду до вас, сестро, в гості прибувати!“

А ось періодична мова порівняня:

Як то трудно рибі на суходолі,
звіру-птиці без поля, без діброви, —
то так-то трудно на чужій сторонці пробувати
без роду, без сердешної родиноньки.

§ 266. Інверсія. Часто в думах уживається такий стилістичний зворот чи склад мови, в якому додаткове речення виступає на перше місце, тоді об'єкт (предмет) головного речення стає суб'єктом (підметом) додаткового; після такої конструкції додаткове речення набирає більшої сили і незалежности. Такий зворот називається *інверсією*. Наприклад,

„Котрий чоловік отця свого, матір штить-поважає,
тому Бог во всякий час помагає“.

§ 267. Анафора допомічне дієслово. Дуже характеристичним для думи є *анафоричне* вживання *допомічних дієслів:* могти, стати, бути:

Стали діти до розуму *дохожати*
Стали собі молоде подружжя *мати*
Стали свою матір рідненьку, вдову стареньку *зневажати*.

Ще цікавише є вживаняя допомічиого дієслова *бути в антитетичнім зіставленні*:

„Не *есть* се нас шабля турецька *порубала*,
Не *есть* се нас куля яничарська *постреляла*,
а *есть* се отцьова і паніматчина молитва *покарала!*"

§ 268. Звернення. Ліричний характер виконування думи під час найвищого зворушення примушує кобзаря звертатись до об'єкту свого оповідання безпосереднє або через свого героя. Так повстає фігура поетична — *звернення* (апострофа):

Земле турецька, віро проклята бусурманська!..."
або: Брате рідненький, голубоньку сивенький
або: Ей, ви козаки, діти-друзі!" і т. д.

§ 269. Повторення. В народній поезії часто зустрічається фігура *повторення (епаналепса)* якогось слова або цілого вислову безпосереднє одне за другим або в різних місцях одного й того самого рядка:

1. *Чорна рілля заорана*,
— Гей! гей!
Чорна рілля заорана
І кулями засіяна...

2. *Ой полети*, галко, *ой полети* чорна
Та на Січ рибу їсти...
(народня пісня про зруйнув. Січі)

3. Ой не знав козак, та не знав Софрон
Як славоньки зажити.
(Пісня про козака Софрона).

Одна із прикмет стилістичного повторення в народній поезії це повторення, що набрало епічних, традиційних форм, що вже встоялися в постійні вислови, що не обмежуються повторенням одного і того самого слова, але додає до першого друге слово як сінонімічний додаток з темою аналогічного звучання:

1. Слава *не вмре, не поляже*... (Дума про Азовськ. братів).
2. То брат найменший, *пішний-піхотинець*, за кіньми *біжить-підбігає словами промовляє*
Браття *миле*, браття *любе!* (та сама дума).

§ 269а. **Епанастрофа.** Так само характеристичною прикметою народньої пісні є *повторення* рядків, піврядків або груп силябічних. Таке внутрішнє споріднення речень, слів і навіть мотивів надає пісні єдності настрою, що підносить враження; кристалізує пісенний вірш; наприклад:

Сив коник плавлеть, вушком поводить.
Вушком поводить, бів камінь лупле,
Бів камінь лупле, церков мурує,
Церков мурує — на штири вугли,
На штири вугли — на троє дверців,
На троє дверців — на дві віконці...

Це повторення подибується майже в кождій колядці, звідки перейшло й до інших обрядових пісень.

Коли ж якесь слово в пісні чи думі або речення на кінці одного вірша повторюється у дальшім рядку на початку його то така фігура називається *підхопленням* чи *епана строфою*; ці фігури найбільш поширені в обрядових піснях: колядках, щедрівках, гаївках і інш., і найчастіше там, де рядок від рядка відділюється приспівом (рефреном):

1. „Я в темнім лісі *церкву мурую.*
приспів: рай там розвився
Христос народився
Я в його дому, як у раю.
Церкву мурую з трьома верхами (колядка)
2. Нема в короля такого коня, —
У мого коня *золота грива*
Золота грива, срібні копита,
Срібні копита, шовковий хвостик,
Шовковий хвостик, очі тернові,
Оні тернові, вушка листові...

Народня поезія дуже богата на звукові чи фонетичні фігури, як наприкл., *алітерації, асонанси* й *рими.*

§ 270. **Алітерація** в народній поезії то є не те, що в поезії індивідуальній (повторення того самого приголосного в назвуку чи в середніх складах по собі йдучих словах: *гро*хіт *гро*му, а є рівнозвучність у початкових складах (початковий рим) римованих слів. Ця звукова фігура виступає поруч і в сполуці з повтореннями й паралелізмами:

1. *Воротарю воротаречку*,
Утвори ж нам *вороточка*...

або: 2. Там *риболови рибу ловили*
Три *риболовці* — всі *три молодці*...

§ 271. Віршова й музична форма пісень і дум. Думи й пісні народні ховають дуже відмінні прикмети з погляду їх (дум і пісень) віршового складу та мелодії. Мелодія пісні є тією формою, у яку відливаються всі строфи пісенного тексту на протязі цілої пісні від початку її аж до кінця, даючи у всіх віршових рядках один і той самий ритмічно-мелодійний взірець. Тим самим кожний віршовий рядок пісні, підпорядкований одній і тій самій мелодії, вирівнюється в числі складів, в розмірі, сталім розміщенні цезур і в симетричнім укладі частин та достосовується один до одного. Пісенна мелодія вкладається в такти, себто рівномірні групи, визначені наголосами. Із кождою нотовою вартістю в'яжеться один склад тексту; тоді віршові рядки пісні, підпорядковуючись однаковій схемі ритмічній, одержують один сталий розмір від першого рядка аж до останнього.

Цілком іншу формуючу ролю відіграє речитативна мелодія в думі. В цій останній головну ролю веде словесний елемент, до якого вже пристусовується мелодія: довші й коротші рядки думи сполучуються між собою свобідно в різну строфічну форму. Одне слово: *форма пісні постійна, форма думи мінлива*. Так само відмінна й мелодія пісні від мелодії думи: *пісня співається*, себто кожда строфа пісенна повторює ту саму мелодію аж до кінця пісні; *дума рецітується*, себто її речитативна мелодія (на зразок читання в церкві євангелия або „вірую") є також мінлива й ніколи не повторює однаково ритмічних мотивів, не накидає віршам однієї й тієї самої мелодійної схеми, а достосовується до свобідної форми віршових рядків думи та їх груп.

Нарешті спосіб вислову пісень строго розмірений на рівноскладові й рівнотактові (мелодійно) рядки. Пісня не терпить зайвого слова, недопускає ані одної частки (*ой*, *тай*, *а*, *то* і т. д.) без значення. Дума широко користується цими слівцями, нагромаджує їх; широко використовує різні пояснязьні в реченні додатки, різні речення: розширені, стягнені і зложені та періоди. В цім способі вислову між піснею й думою дуже велика різниця.

§ 272. Строфіка пісень. Коли строфічна будова думи є дуже мінлива і не підлягає жадним строфічним законам, то строфічна будова пісні має певні усталені форми. Із них найстаршою пісенною строфою є строфа *паратактична*; в ній другий рядок пов-

торює ту саму ритмічну структуру, що і в попередньому рядку, але із зміненою мелодією й то так, що до попереднього рядка повторений стає у відношення музичної відповіді. Крім того, в колядках строфа твориться і через сполучення пісенного вірша (рядка) із сталим приспівом, що дорівнюється розміром самому пісенному віршові. Отже під упливом мелодії, повторень і рефренів повстала строфа в пісні, яка розвивалась разом із розвитком поетичної думки, що в коротких паратактичних реченнях уже не вміщалась і мусіла шукати для себе вже ширшої пісенної форми і така форма в дальшім розвиткові повстала через *гіпотактичне* зіставлення поруч себе рядків, коли думка вкладалась у строфу із двох рядків різних. Але це сталось лише тоді, коли форма поетичного вислову вже була розвинена так високо, що витворились порівнання, паралелізми, і вони вкладались у строфічну будову двох рівнобіжних рядків. В дальшім розвитку строфіки її вирівнювання й усталення відбувалось в деталях рядка (в його дрібніших одиницях, як коліно, стопа і т. д.) та в поетичній мові через її зовнішню, звукову сторону (асонанс, алітерацію, риму і т. д.).

§ 273. Від речитативу до кристалізації вірша. Таким чином розвиток української народньої поетичної ритміки йшов від неправильної речитативної форми до щораз більшої правильности й одностайности в каденціяльних закінченнях віршів, в їх розмірі та внутрішній кристалізації: укр похоронні голосіння, замовлення, весільні деякі пісні й думи кобзарські є характеристичні приклади, що ілюструють цю первісну форму української ритмічности. Цілковито правильна пісенна строфа з рівномірними віршами й симетрично розложеними пісенними музично-синтактичними стопами появляється вже в усіх інших обрядових українських піснях: колядках, щедрівках, веснянках, купальських, обжинкових та весільних піснях і в піснях необрядових.

§ 274. Музично-синтактична стопа. Такий довговіковий розвиток української пісенної ритміки спричинився до витворення різних форм музично-синтактичної стопи із сталим розміром та сталою внутрішньою організацією. В основі цього розвитку різних форм ритмічних лежить головний музично-ритмічний первень, що носить назву *музично-синтактичної стопи*. Цією музично-синтактичного стопою в пісні народній називається силябічна група, сполучена із відповідною мелодичною фразою і відділена від другої такої групи павзою чи цезурою. Найменша музично-синтактична стопа, на думку дра Ф. Колесси, в пісні

є трьохскладова (Ів. Франко вважає, що може бути двохскладова й односкладова), а найбільша, що відповідає суцільній фразі музичній — є семискладова. Внутрішня організація такої стопи залежить од ритмічного устрою відповідної музичної фрази. Мелодія показує чи така силябічна група сама з себе складає вірш, чи входить у склад двохколінного або трьохколінного вірша; тоді цей вірш стає двохстоповий або трьохстоповий.

§ 275. Типи пісенної стопи. *Трьохскладова* силябічна група творить такі музично-синтактичні стопи: *анапестична* в шумках і коломийках, *дактилічна* в веснянках; ця стопа в українських піснях завжди сполучена із іншими стопами. *Чотирьохскладова* стопа найбільше поширена в укр. коломийках; *п'ятискладова* поширена в укр. колядках, колискових піснях, весільних, любовних і інш.; *шостискладова* стопа поширена в укр. коломийках (останнє коліно), гаївках, шумках, танкових піснях; *семискладова* зустрічається в колискових і весільних піснях та укр. баладах.

§ 276. Роля наголосу в пісні. Наголос в українських піснях є дуже рухливий. Під упливом музичного такту слово міняє свій природній наголос (вітрóньку, личéнько, очéньках і т. д.); через це саме слово в пісні відповідно до тактів мелодії може міняти свій наголос. Таку незгідність ритмічних тактів із граматичними наголосами мелодія лагодить в той спосіб, що висуває тони, через які ослаблюється в мелодії сила правильних ритмічних тактів, незгідність яких із граматичним наголосом стає мало помітною. В цій боротьбі живого словесного матеріялу із музичним тактом твориться богата й різноманітна ритмічність української пісні. Цей самий факт приводить українських учених (проф. Потебню, проф. Ф. Колессу, Сокальського) до такого дуже важного висновку, *що в устрою українського пісенного тексту не може бути й мови про якісь тонічні стопи*, як напр , ямби, хореї, дактилі й інш., як гадали інші дослідники (Мельгунов, й інш). Через це саме українська народня ритміка розпоряджає може навіть більшою різноманітністю й богацтвом форм, як грецька метрика, бо вона в собі лучить елементи складочислові й акцентуаційної версифікації, послугуючись при тому невичерпними засобами музичної ритміки й мелодійної фрази, що й упливає на високу внутрішню організацію пісенних колін та на їх симетричний уклад у вірші та строфи. А ця остання пісенна строфіка і є двовірш паратактичний чи гіпотактичний із правильним римом на кінці, що причинюється до піднесення музичности поетичного слова.

§ 277. Структура пісенного вірша. Тяжко визначити якусь певну ритмічну одиницю для кожного вірша такої строфи, бо вірш може творити навіть і односкладове слово-півстопи, а найбільше при двоскладових стопах вісім — десять стіп, себто 16—20 складів. Найкраще означує кінець вірша павза, що в мелодії визначається протяжністю останніх тонів. Посеред вірша може проходити цезура, яка ділить його на дві рівних части: 5 + 5; 4 + 4; 6 + 6. І ця цезура, що ділить пісенний вірш на дві половини, очевидно, з'явилась раніше, і лише потім виділилась побічна цезура, що вже своєю появою кождий піввірш ділить на дві частини. Так твориться трьохколінний, чотирьохколінний вірш. Отже через унутрішню кристалізацію довшого вірша витворюється строфа двовіршова або 4-х колінний період, а із двовірша повстає строфа чотирьохвіршова, мелодія якої творить правильний музичний період.

§ 278. Ритмічні форми пісні. Така кристалізація вірша і строфи приводить до величезного богацтва ритмічних форм укр. народньої поезії, і ці форми бувають трьох типів:

§ 279. *А. Рівномірні* двох-, трьох- і чотирьохколінні стопи — періоди в паратактичнім зіставленні і в двох-віршових строфах. Ця група ритмічних форм найбогатша й найрізноманітніша, щодо ритмічної будови вірша, музично-синтактичних стіп і т. д. Так наприклад:

§ 280. Семискладовий вірш — одна із найстарших пісенних форм в українській народній поезії і виступає в великій кількості обрядових пісень: весільних, обжинкових, веснянках й інш. Щодо стопового сполучення, то цей вірш виказує три головних відміни: а) 4 + 3; б) 3 + 4; в) 5 + 2. Ось весільна пісня:

Благослови / батéньку (4 + 3)
Віночок / й увивáти (3 + 4)
Ой а батéнько / мóвить (5 + 2)
Ней Госпóдв / благослóвить. (3 + 4)

§ 281. Восьмискладовий вірш у стоповому сполученню: 4 + 4 теж належить до найстарших, а разом і до найпопулярніших пісенних форм. Ми цей вірш зустрічаємо в укр. щедрівках, веснянках, в піснях весільних, новорічних, колискових, а також у побутових та історичних і в піснях найновішої верстви — в укр. шумках. Ось, наприклад, щедрівка:

Ой на ріці / на Ардані, (4 + 4)
Там Пречиста / воду брала, (4 + 4)
Своє дитя / повивала, (4 + 4)
В колисочці / колисала. (4 + 4)

§ 282. **Девятискладовий вірш**: 3 + 3 + 3, 6 + 3, 5 + 4; найчастіше бачимо його в весільних піснях; наприклад:

Летіла / зозулька / понад сад, (3 + 3 + 3)
Просила / молоду / на посáд. (3 + 3 + 3)

або:

Ой на тобі, водо, / плавиню, (6 + 3)
Мені молодому / княгиню. (6 + 3)

або:

Ой три сестриці / жалібниці (5 + 4)
У похід брата / виряжали. (5 + 4).

§ 283 **Десятискладовий вірш** в українських піснях складає дві типові групи: 5 + 5 і 4 + 6 (дуже рідко 6 + 4). Перша група (5 + 5) є дуже старовинна форма, в якій зложені всі колядки, велике число щедрівок, безперечно найстарших решток давньої обрядової поезії — із рефреном найрізноманітнішої стопової форми; без рефренів ця форма зустрічається в історичних і побутових піснях. Наприклад:

Гой ци так тепер / як було здавна? Гой дай Боже! (5 + 5)
Як було здавна, / я з первовіка, гой дай Боже! (5 + 5)

або: На Дунаєньку / при бережéньку (5 + 5)
Щедрій вечір, сьвітий вéчір. (рефрен)
Там всі сьвітії / воду сьвітили (5 + 5).
Щедрий вечір, сьвітий вечір.

Цей приспів вкупі із пісенним віршом творить правильну чотирьохколінну строфу.

Група 4 + 6, характеристична для сербського епосу, в українській народній поезії є дуже розповсюджена в піснях епічних:

Ой під лісом / та під Лебедином, (4 + 6)
Курилася / доріженька димом (4 + 6)

Група 6 + 4 зустрічається рідко в укр. нар. піснях. Ось приклад цієї громади:

Ой виорю нивку / широкую (6 + 4)
Та посію хмелю / високого. (6 + 4)

§ 284. Одинадцятискладовий вірш в укр. народн. піснях подибується в таких одмінах: 5 + 6: 6 + 5; 4 + 4 + 3; ця форма вірша найпопулярніша в весільних, любовних піснях і в деяких балядах:

Ой ти дівчино / ти гордая пишна (5 + 6)
Чом ти до мене / з вечера не вийшла? (5 + 6)

Одміну 6 + 5 маємо в такій пісні:

Ой що із-за гори / вилітав сокіл, (6 + 5)
Та вилітав сокіл, / а за ним орел. (6 + 5)

А ось весільна пісня на одміну 4 + 4 + 3:

Ой з-за гори / ясне сонце / сияє, (4 + 4 + 3)
А де сі наш / молоденький / збирає. (4 + 4 + 3)

§ 285. Дванадцятискладовий вірш в укр. народній поезії є найбільше поширений із цезурою посередині (6 + 6). Таким віршом зложена велика кількість лірницьких пісень, баляд і взагалі пісень мандрівних, що вказує на чуже походження цієї форми. Ця остання є улюблена в народній поезії західних слов'ян. Ось приклад лірницької пісні:

Когда горе, горе / як на світі жити, (6 + 6)
Бронь Боже нещастя / буде Бог судити. (6 + 6)
Як чоловік здоров, / кождий го кохає, (6 + 6)
В великім нещастю / рід го ся цурає. (6 + 6)

Старовинну пісенну 12-складову форму маємо в одміні, зложеній із двох груп силябічних 5 + 7). В цій одміні найчастіше зустрічаємо колискові пісні, подибуються також весільні і любовні пісні та баляди. Ось колискова:

Ой мала, мала / перепелонька діти, (5 + 7)
Та пішла сама / межи копи сидіти. (5 + 7)

До цієї одміни належить і любима Шевченкова любовна пісня:

Ой зійди, зійди / зіронько вечірняя (5 + 7)
Ой вийди, вийди / дівчинонько вірная. (5 + 7)

В одміні 4 + 4 + 4 подибуємо цей 12-складовий вірш у веснянках:

Ой попід гай / яворовий / зелененький (4 + 4 + 4)
Ой там брала / дівчинонька / льон дрібненький (4 + 4 + 4)

§ 286. Тринадцятискладовий вірш зустрічаємо в таких відмінах: 6 + 7, 7 + 6, 5 + 5 + 3, 4 + 4 + 5. Ось такі маємо приклади двох перших відмін:

1. Ой із-за гори / та буйний вітер віє, (6 + 7)
   Ой там удівонька / та пшениченьку сіє. (6 + 7)
2. Та коли б мати знала, / що то за досада, (7 + 6)
   То була б оженила / щоб була одрада (7 + 6).

Третя і четверта відміна трьохколінного 13-складового вірша (5 + 5 + 3 і 4 + 4 + 5) в паратактичній сполуці двовірша з рефреном і повтореннями дуже поширені в веснянках, весільних, балядах й інш. давніх піснях. Наприклад:

Ой летить ворон / та з чужих сторон / тай кряче (5 + 5 + 3)
Ай ходить малий / попід віконце / тай плаче (5 + 5 + 3)

А ось другий приклад трьохколінного (4 + 4 + 5) вірша:

А в містечку / Берістечку / два козаки п'ють, (4 + 4 + 5)
Жидівочку / Хаїмочку / тай підмов'яють. (4 + 4 + 5).

§ 287. Чотирнадцятискладовий вірш (4 + 4 + 6) найбільш поширений в українських народніх піснях і став, крім того, найтиповішою формою української *коломийки*, що стала такою популярною на західних землях України, а зокрема на Карпатських верховинах.

§ 288. Будова коломийкової строфи визначується строгою симетрією та правильностю в ритмічнім устрою мелодії й тексту. Відповідно до устрою мелодії словесна строфа коломийки складається із двох віршів, що об'єднуються двоскладовою римою. Кожний вірш поділений двома цезурами на три частини: дві перших — *чотирьохскладові* групи, що відповідають двом так-

там мелодії, становлять першу половину вірша; другу його половину творить третя група *шостискладова*, що відповідає другій парі тактів. Ось приклад коломийки:

Ой коби я / за тим була // за ким я гадаю, (4 + 4 + 6)
Принесла бим / сім раз води // з тихого Дунаю. (4 + 4 + 6)
Принесла бим / сім раз води // тей не відпочила, (4 + 4 + 6)
Ой коби я / за тим була // кого я любила. (4 + 4 + 6)

Або така коломийка:

Вигоріла / Коломия[1]) // лишилисі їльми,
Ой любко ма / солоденька // тож за тобов жйль ми.
Коломийку / запаливши, // Коломийка ґорить
За красною / дівчиною // аж ми серце бо́лить.

В більшості коломийок остання шостискладова група є одноцільна; навіть і тоді, коли музична фраза виявляє правильний поділ на два такти; але при живім танковім темпі коломийок музична мелодія накидає текстові в цій шестискладовій групі трохеїчну сканзію, і тоді ця остання група розподіляється ще на два коліна (4 + 2). Наприкл.:

Коломия, / непомия, // Коломия / *місто*
В Коломиї / дівчатонька, // як пшеничне / *тісто*.

Часто в першій половині коломийкового вірша (4 + 4) спостерігаємо поруч чотирьохскладового коліна (першого), друге *трьохскладове* (анапест: ♪ ♪ ♩); наприклад:

Ой то в мене / *чоловік*, // як греччьина / паска,
Тогди я му / *їсти дам*, // коли моя ласка.

Або такий приклад:

Не тепе́р, / не тепе́р // по гриби ходити
В осени́, / в осени́, // як будуть родити.

Не з мішко́м / не з мішко́м, // але з коробочков,
Не сама́ / не сама́, // але з парубочком.

---

[1]) Коломия — головне місто на Покутті, від якого й назва: коломийка.

Ще одна важна мистецька прикмета коломийки є та, що в ній поширена найстарша форма паралелізму, як ні в одній іншій категорії українських пісень. Це одна із найважніших мистецьких форм народньої розваги в західних землях України, а зокрема в Україні Закарпатській, витворена народньою мистецькою душею: вірш, мелодія й танок — так індивідуальні, але за разом і так постійні та викінчені у своїй мистецькій цілості.

§ 289. П'ятнадцятискладовий вірш в українській поезії є найчастіше в чотирьохколінному розподілі (4 + 4 + 4 + 3):

Посію я / шисниченьку, // посію я / два лани
А як мені / Бог зародить, // я поставлю / два стоги

Чотири групи вірша (4 + 4 + 4 + 3) відповідають чотирьом тактам музичної півфрази. Тому і вірш розподіляється у дві цілості, у два піввірші: 1) 4 + 4, 2) 4 + 3, себто в групи 8 + 7 або 7 + 8; прикладом останньої форми є така пісня:

Ой запив / козак запив // ой та запив / загулявся,
А його / кінь вороний // та на стані / застоявся.

У цих піснях рима правильна двоскладова.

Друга відміна п'ятнадцятискладового вірша є вірш трьохколінний (5 + 5 + 5), що розширився із трьохколінного (4 + 4 + 5) тринадцятискладового вірша. Наприкл.:

Ой наступала / та чорна хмара // став дощ накрапáть.
Ой там збіралась / бідна голота // до корчми гулять.

§ 290. Шіснадцятискладовий вірш має чотири відміни:

1) 4 + 6 + 6:

Розвивайся / ти, сухий дубе, // завтра мороз буде,
Убирайся / молодий козаче // завтра поход буде.

2) 5 + 5 + 6:

А нема цвіту / найповнішого // над ту маківочку
Да немаж роду / найвірнішого // над ту матіночку.

3) 4 + 5 + 7:

Мати моя / та рідненькая // нагулявсь и доволі,
Визволь мене / моя матінко // да із цеї неволі.

4) 4 + 4 + 4 + 4: лучиться парами у два піввірші:

Понад тими / гороньками // сходить місяць / з зіроньками,
Я ще вище / підлітає // сивий сокіл / з вірлоньками.

Або:

Ой в городі / на ростоці // п'ють, гуляють / Запорожці,
Лиш між їми / один не п'є // запорозький / отаман.

Ця остання форма 16-складового вірша у чотирьох відмінах зустрічається в народній поезії досить рідко.

§ 291. Сімнадцятискладовий вірш є одна із найстарших й улюблених форм весільних пісень. Зустрічається цей вірш у трьох відмінах:

1) трьохколінний вірш (5 + 5 + 7):

Слала зіронька / до місіченька // ще вчора із вечора.

Ця пісенна форма виявляє строфічну будову в мелодії і тому рідко в цих піснях побачимо кінцеве римування; зате часте воно в середині вірша:

Стів не вст*елений* / двір не вмет*ений*, // родина не спрошена.
Ой післала вна / сив соколонька // в *країну* по *родину*
Сив зозу*леньку* / в сиру зем*леньку* // по рідну мат*іноньку*.

Цю відміну вірша ми подибуємо і в *колискових* піснях:

Ой ви дітоньки / мої дрібненькі // ой а щож мені по вас,
Коли не маю, / діточки мої // госнодаря до вас.
Ой ви матінко / наша рідненька // не журіт ви сі нами
Ой виростуть нам / крильці дрібненькі // ми полетимо сами.

2) В історичних піснях подибуємо таку відміну вірша: 4 + 6 + 7:

Збірайтеся, / панове молодці, / та все народ молодий,
Тай підемо, / панове молодці, / у той лісок Лебедин.

3) Маємо пісні, в яких ця форма виявляється у чотирьохколінній відміні: 4 + 4 + 4 + 5:

Ой крикнула / лебедонька // зза хвилі / виринаючи
Заспівали / козаченьки // з за лиману / виступаючи.

§ 292. Вісімнадцятискладовий вірш виступає в укр. піснях у двох відмінах: 1) 5 + 5 + 4 + 4:

Ой умер, умер / та козаченько // вмерла ж його / тиха мова
Ой зостається / кінь вороненький // і вся кінськая збруя.

Друга відміна цього віршу є 5 + 6 + 7:

Ой занедужав / славний чумаченько, // та либонь хоче вмерти
Ой не дай Боже / тому чумакові // на чужинонці смерти.

В цій формі найбільше поширені пісні чумацькі й гайдамацькі.

§ 293. Дев'ятнадцятискладовий вірш зустрічається в укр. народніх піснях у двох відмінах; 1) 6 + 6 + 7, як наприклад:

Ой і не стелися / хрещатий барвінку // та по тій крутій горі
Гей не втішайтесь / злії вороженьки // та пригодонці моїй.

Друга відміна — 5 + 6 + 4 + 4:

Ой іди сину / іди дитиночко // тай на тоту / новобранку,
Ой коли-ж ті сі / маю сподівати, // ци з вечері / ци з поранку.

Вісімнадцяти і дев'ятнадцятискладові вірші виступають у піснях історичного змісту: чумацькі, гайдамацькі, історична пісня про Швачку, про козака Супруна, про Калнишевського, про Палія й Мазепу та інш. Все ж таки в цій формі зустрічаються пісні в меншій кількості і вже не виявляють тієї правильности у своїй будові композиційній, як пісні у коротшім складочисленні. Причиною такої деформацій є безперечно значна довжина вірша, що вже наближається до вірша української думи і тому тяжко буває підтягнути пісню під стисло означену кількістю складів віршову форму.

Таким чином, пізнали ми аж тринадцять *рівномірних* форм у паратактичнім строфічнім зіставленні двох, трьох і чотирьохколінних віршів. В такій кількості форм показується велика різноманітність і богацтво української народньо-пісенної творчости.

Але на цім народня творчість пісенна не спиняється. Поруч твориться і друга громада віршових форм:

§ 294. *Б.* Двовіршові строфи, зложені із неоднакових віршів, які можуть різнитися: *а)* або *числом складів*, *б)* або *числом колін.*

Щодо перших, то різниця між рядками (віршами) в числі складів буває невелика — два, три склади; і ця різниця в кількості складів вирівнюється в мелодії. Перша категорія є та, в строфі пісень якої перший рядок є коротший; наприкл., перший вірш є восьмискладовий, другий дев'ятискладовий, але кількість колін є однакова:

Під горою / деркач дере
А мене, мамо, / аж жаль бере.

Перший вірш 8-складовий, другий 10-складовий:

Ой я в батька / єдиниця,
Полюбила Гриця / чорнобривця.

Або 10-склад. і 11-склад., але трьохколінні.

Ой ходила / дівчина / беріжком,
Заганяла / селезня / батіжком і т. д.

Друга категорія пісень цієї форми є та, в якій перший вірш довший, а другий коротший; наприклад перший 14-складовий, а другий 13-складовий:

Ой у полі / ой у полі / та в Баришполі,
Там сиділи / три козаченьки / у неволі.

Перший 18-складовий, другий 17-складовий:

Ой там під вишнею, // там під черешнею // там мій милий лежить,
Ой скаржить він сьи // та на головоньку, // що го дуже болить.

§ 294а Друга громада двовіршових пісенних строф, вірші яких різняться не однаковим числом колін; наприклад, серед українських пісень найбільше поширена така строфа, що має перший вірш двоколінний, зложений із двох однаковоскладових колін 5-складових, 6-склад., 7-склад., 4-склад. другий — трьохколінний, себто такий, що має у своєму складі дві чотирьохскладові групи в першій половині вірша, а в другій — кількість складів таку, яку має половина першого вірша

$$(4,5,6,7):\begin{bmatrix} 5+5 \\ 4+4+5 \end{bmatrix}; \begin{bmatrix} 4+4 \\ 4+4+4 \end{bmatrix};$$ це є строфа *α*

§ 295. *α)* строфа:

Їхав козак / з України, (4 + 4)
Та повернув / на подвері / до дівчини (4 + 4 + 4)
Ти дівчино, / ти молода /
Та не дайсі / на здрадочку, / бо тьи шкода

Мелодія таких пісень старається цю нерівність обох віршів вирівняти.

§ 296. Строфа *β*: двохколінний 10-складовий вірш творить із трьохколінним 13-складовим таку строфічну сполуку:

Ой п'є жовнір п'є, / бо в дорогу йде,
За ним, за ним / єго ненька / слізоньками ллє.
Ой ти сину мій, / дитино моя,
Не пий, не пий / горілочки / в неділю зраня.

Або:

Ой відсіль гора, / а відсіль друга,
Ой поміж тими / крутими горами / сходила зоря.

І тут мелодія верівнює обнова ці нерівні рядки.

§ 297. Строфа *γ* зложена із двохколінного 12-складового і 14-складового трьохколінного вірша: це найулюбленіша пісенна форма в українській народній поезії. Визначається строго симетричним укладом у тексті й у мелодії:

А в лузі калина / весь луг прикрасила
Породила / бідна мати / на жовнєра сина.
Як го породила / темненької ночи,
Дала єму / стан воєнський / тай чорненькі очи.

§ 298. Строфа *δ* зложена із двохколінного 14-складового вірша і трьохколінного 15-складового і дає таку строфічну цілість:

Ой ти місяцю зоре // та світи на все по́ле,
Там десь моя / миленькая // та пшениченьку по́ле.

Дуже складну строфічну будову виявляють пісні третьої громади *В*. Це є розширені форми строфи, подвійні, трьохвіршові

і зложені. Бувають трьохвіршові з римуванням: ааа, аба; чотирьохрядкові з римуванням: аабб, абба і т. д.; п'ятирядкові з римуванням: ааббб, ааббв і т. д. З такими строфами подибуємо пісні: *шумки*, — це короткі скочні пісні веселого, жартівливого змісту; *казачки*; пісні колядкові й весільні. Ось їх зразки:

§ 299. Строфи трьохрядкові, чотирьохрядкові і пятирядкові. Весільна трьохвіршова строфа:

Приїхали свати / до нашої хати,
Тай хотіли / мене молоденьку
За нелюбонька дати.

А ось *чотирьохвіршова* строфа:

Дбай, мати, дбáй, / та замуж мене дáй.
Та не дай мене / за пяничéнька,
Бо спаде краса / з мого личéнька,
То буде роду жáль.

Коли перший двохколінний вірш подвоюється, то *п'ятивіршова* строфа:

Ой бувай здорова, / моя чорноброва,
Не забувай мене, / коли ласка твоя.
Я в дорогу / виїзджаю,
На серденьку / тугу маю,
Тебе покидаю.

§ 300. Висновки: З наведених найрізноманітніших груп пісенних, віршових форм і строф бачимо, яку багату та різноманітну структуру виробила українська пісенна традиція. Із цієї багатющої скарбниці тільки де-які з них, можна думати, що вони є принесені зовні; більша частина цих ритмічних форм в українській поезії розвинулась остільки самостійно, що їх можна вважати цілком оригінальними й витвореними тільки витонченою мистецькою душею українського національного ґенія. Це показує, яка висока мистецька його культура, яка багата та різнородна. Її можна порівнювати й ставити поруч тільки з античною грецькою поетичною творчістю та її пісенною строфою. Такою є й була українська пісенна творчість, такою й *буде*, бо творчий дух української нації є незміримий у глибині і невгасимий у його творчих потугах.